

Ποιητικές τάσεις και αναζητήσεις στην Κύπρο κατά την περίοδο της αγγλοκρατίας

Στον Αλέξη Ζήρα

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ



ΕΙΝΑΙ γνωστό ότι οι «επίσημες» Ιστορίες της Νεοελληνικής λογοτεχνίας των Δημαρά, Πολίτη και Vittì, αλλά και η πρόσφατη «Εισαγωγή» του Beaton δεν αναφέρονται παρά ελάχιστα ή καθόλου σε Κύπριους λογοτέχνες. Δεν είναι της ώρας να αναζητηθούν οι λόγοι που οδήγησαν στο γραμματολογικό αυτό κενό· εξάλλου, φαίνεται ότι ανάλογα κενά αφορούν και άλλες περιοχές του μείζονος ελληνισμού (λ.χ. Μικρά Ασία και Αίγυπτο) και της ελληνικής επαρχίας. Από την άλλη, τα τελευταία χρόνια έχει γίνει λόγος για πιθανή ανανέωση της νεοελληνικής ποίησης με κυπριακή συμβολή (Γ. Π. Σαββίδης) ή για «σύγχρονη κυπριακή λογοτεχνική άνοιξη» (Γ. Κεχαγιόγλου), ενώ διαφαίνεται σχετικά αυξημένο ενδιαφέρον πανεπιστημιακών και κριτικών του ελλαδικού χώρου για τα κυπριακά λογοτεχνικά πράγματα.¹

Κατά καιρούς ανακινείται το θέμα που αφορά τη σχέση της κυπριακής λογοτεχνικής παραγωγής με τη λογοτεχνία του ελλαδικού κορμού, κυρίως με αφορμή την προσπάθεια να οριοθετηθεί ή να αμφισβητηθεί ο όρος «κυπριακή λογοτεχνία». Όπως φαίνεται και από πρόσφατες συζητήσεις, το ακανθώδες αυτό ζήτημα τείνει να γίνει ψευδοπρόβλημα, εφόσον χειραγωγείται από ιδεολογίες και, το χειρότερο, από (ενωτικά ή νεοκυπριακά) ιδεολογήματα κατά την κρίσιμη περίοδο που διέρχεται η εθνικά και πολιτικά ευαίσθητη περιοχή της Κύπρου.² Πάντως, η διαπίστωση της Νίκης Eideneier ότι ο όρος «Κυπριακή λογοτεχνία» συνεπάγεται «αποστασιοποίησή της από την ελλαδική λογοτεχνία» και ότι αυτός «δηλώνεται σαφώς με κάποια μάλιστα 'αγωνιστική' διάθεση διαχωρισμού» μάλλον δεν ανταποκρίνεται στα πράγματα. Εξάλλου, δεν πείθει το επιχείρημα που προβάλλει ο R. Beaton για να δικαιολογήσει τη σιωπή του για την κυπριακή λογοτεχνία, ότι δηλαδή η λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου (όπως και της ελληνικής Διασποράς) θα πρέπει να τύχει χωριστής εξέτασης, καθώς μάλιστα από το 1960 έχει εγκαθιδρυθεί ένα ανεξάρτητο κυπριακό κράτος. Αλλά τι γίνεται με την προ του 1960 λογοτεχνική παραγωγή; Ή, η ύπαρξη κυπριακού κράτους αποτελεί ασφαλές κριτήριο για τη μη συνεξέταση της λογοτεχνικής παραγωγής του κυπριακού και του ευρύτερου ελληνικού χώρου; Ή, είναι θεμιτό να αποκλείονται λογοτέχνες που ζουν έξω από τα όρια του ελληνικού κράτους; Ή, αρκεί μόνο η συγγραφή τοπικών γραμματολογιών (ανεξάρτητα από το γεγονός ότι αυτές μπορεί να είναι και αναγκαίες και χρήσιμες);³

Είναι περίπου αυτονόητο να ειπωθεί ότι οι ιστορικές περιπέτειες της Κύπρου σφραγίζουν καθοριστικά τον χαρακτήρα των λογοτεχνικών και άλλων αναζητήσεων των δημιουργών του τόπου. Ο παρατεταμένος αλτρωτισμός, η μουσική συμφωνία του 1878, με την οποία το νησί περνά από τη μακραίωνη τουρκική κατοχή στην αγγλική διοίκηση, το κίνημα του 1931 και ο απελευθερωτικός αγώνας του 1955 κατά της βρετανικής αποικιοκρατίας, αλλά και οι νέες περιπέτειες που ενσκήπτουν μετά την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας (1960), με αποκορύφωμα τα δραματικά γεγονότα του 1974, τροφοδοτούν, κάποτε γόνιμα, τον έντεχνο λόγο, ενώ συχνά τον αγκυλώνουν σε πατριδολατρικά, αμφίβολης ποιότητας, έργα. Από την άλλη, οι συγγραφείς κατά κανόνα βρίσκονται σε διαρκή επαφή με τις λογοτεχνικές αναζητήσεις του ευρύτερου ελληνισμού, ενώ κάποτε είναι σε θέση να γνωρίσουν απευθείας τις διεθνείς λογοτεχνικές εξελίξεις και να δεξιωθούν ανάλογα μηνύματα και διδάγματα. Ό,τι προέχει να γίνει είναι να εκπονηθούν εργασίες φιλολογικής υποδομής, που θα στηρίξουν τη νηφάλια διερεύνηση των ιδιαιτεροτήτων και ταυτόχρονα

των διασταυρώσεων της κυπριακής λογοτεχνίας με την ευρύτερη νεοελληνική και τη διεθνή λογοτεχνική παραγωγή. Μεταξύ άλλων ενδιαφέρει να χαρτογραφηθεί και να εξεταστεί η κυπριακή πρόσληψη διεθνών λογοτεχνικών τάσεων και παραδειγμάτων μέσω των μεταφράσεων, της κριτικής και της λογοτεχνικής δημιουργίας. Επίσης, χρειάζεται να σταθμίσει κανείς την (καθοριστική, όπως φαίνεται από μια πρώτη εκτίμηση) συμβολή επιφανών Νεοελλήνων ποιητών, όπως του Παλαμά, του Καβάφη ή του Σεφέρη, στη διαμόρφωση της σύγχρονης ποιητικής γραφής στο νησί. Στο περιορισμένο πλαίσιο αυτής της εργασίας καταβάλλεται προσπάθεια να διαγραφούν οι ποιητικές τάσεις και αναζητήσεις στην αγγλοκρατούμενη Κύπρο (χοντρικά, κατά την περίοδο 1880-1960).⁴ Η μεθοδολογική αυτή τομή στον χώρο και στον χρόνο, παρόλο που εμπεριέχει το στοιχείο της αυθαιρεσίας, εν μέρει δικαιολογείται από τις ιστορικές συγκυρίες και από άλλους εξω-λογοτεχνικούς παράγοντες, που επηρεάζουν τη λογοτεχνική κίνηση του τόπου. Τόσο το αρχικό χρονικό όριο (1880) όσο και το τελικό (1960) φαίνεται να λειτουργούν ως βολικοί δείκτες για την περιοδολόγηση (και) των κυπριακών λογοτεχνικών πραγμάτων: Πριν από το 1880 ελάχιστα λογοτεχνικά κείμενα Κυπρίων δημοσιεύτηκαν αυτοτελώς ή σε έντυπα του ευρύτερου ελληνισμού· ενώ με τη σύσταση του πρώτου κυπριακού τυπογραφείου (Λάρνακα 1878) και με την έκδοση εφημερίδων, περιοδικών και αυτοτελών τόμων, η προβολή της εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής διευκολύνεται και τα λογοτεχνικά φαινόμενα πυκνώνουν. Εξάλλου, το 1960, έτος εγκαθίδρυσης της Κυπριακής Δημοκρατίας, δικαιολογεί μian άλλη τομή στον χρόνο, δεδομένου ότι τότε εμφανίζεται μια δυναμική ομάδα λογοτεχνών, που καλείται να εκφράσει μέσα από λογοτεχνικά και άλλα έντυπα (*Κυπριακά Χρονικά*, *Πνευματική Κύπρος*, *Νέα Εποχή*, κτλ.) τα οράματα και τις διαφεύσεις που συνεπάγεται η νέα τάξη πραγμάτων. Για το θέμα που εξετάζουμε εδώ δεν έχουν εκπονηθεί συστηματικές ή επαρκείς συνολικές μελέτες. Από μια πρώτη χαρτογράφηση ή διερεύνηση της δημιουργικής πεζογραφίας, της κριτικής και των μεταφράσεων της αντίστοιχης περιόδου ή της πρώτης φάσης της αγγλοκρατίας, φαίνεται ότι η παραγωγή στους τομείς αυτούς δεν είναι ευκαταφρόνητη και χρήζει περαιτέρω μελέτης.⁵

1. Δεξίωση και ανάσχεση του ρομαντισμού

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα αλλά και στα πρώτα χρόνια του 20ού οι ιστορικές συγκυρίες στο νησί φαίνεται να ευνοούν την υποδοχή και τη συντήρηση μερικών όψεων του ρομαντισμού στην ποιητική παραγωγή (αλλά και στη θεατρική γραφή). Αλλά και οι λογοτεχνικές μεταφράσεις όσο και οι κριτικές μαρτυρίες της εποχής αυτής πιστοποιούν την όψιμη κυπριακή δεξίωση της ρομαντικής λογοτεχνίας. Ο *Οδοιπόρος* του Π. Σούτσου, η *Τουρκομάχος Ελλάς* του Αλ. Σούτσου, τα στιχουργήματα του Αχ. Παράσχου, το γαλλικό αισθηματικό μυθιστόρημα του Δουμά και η ποίηση του Byron, του Lamartine ή του Hugo συγκαταλέγονται ανάμεσα στα πιο δημοφιλή αναγνώσματα του κυπριακού κοινού στο γύρισμα του αιώνα.

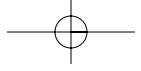
Ο καημός του αλτρωτισμού και το όραμα της Μεγάλης Ιδέας αποτυπώνονται σε αρκετά έργα που εμφανίζονται από τα μέσα έως το τέλος του 19ου αιώνα: Τις λιγοστές ποιητικές δοκιμές του Επαμ. Φραγκούδη διαδέχονται τα κείμενα των Νικ. Σαρίπολου, Ι. Γ. Καραγεωργιάδη, Θ. Θεοχαρίδη, Ο. Ιασονίδη, Β. Μιχαηλίδη, Πολυξένης Λοϊζιάδος, Δ. Λιπέρτη κ.ά. Ο Θεμιστοκλής Θεοχαρίδης (1830-1886) αναλώνεται σε επικαιρικά, πατριδολατρικά στιχουργήματα, για να υποδεχτεί το πολεμικό πλοίο «Ναύαρχος Μιαούλης» ή για να υποβάλει τον πόθο για Ένωση. Εξάλλου, σε ποιητικές αλληγορίες του ασκεί οξεία κριτική στην αποικιοκρατική διακυβέρνηση, και της καταλογίζει ότι καρπώνεται τα οικονομικά έσοδα του τόπου και εξυπηρετεί τα συμφέροντα των Τούρκων (*Σύλλογη ποιημάτων*, 1886). Σπάνια ο Θεοχαρίδης καταφέρνει να δαμάσει τον πληθωρικό συναισθηματισμό ή τον ρητορικό τόνο και να επιμεληθεί τη στιχουργική, κυρίως σε ελάχιστα ερωτικά ή αλληγορικά κείμενά του.

Ο Θρασύβουλος Ρώπας (1841-1890), αντίθετα, είναι ποιητής του προσωπικού αισθήματος και φαίνεται να ακολουθεί γαλλικά πρότυπα· και στις δύο ποιητικές συλλογές του (*Ποιήματα*, 1879 και 1884) ενσωματώνει μεταφράσεις του από τη γαλλική ποίηση (Α. Lamartine). Συνήθως προβάλλει ένα ερωτόπληκτο και ευμετάβολο ποιητικό υποκείμενο, που άλλοτε παθιάζεται για την άγνωστη αγαπημένη και άλλοτε βρίσκεται σε σύγκρουση με τον έρωτα και το γυναικείο φύλο. Στα περισσότερα, γενικά αδύνατα, ποιήματά του κυριαρχεί ο μελοδραματικός τόνος, ενώ στις κα-



λύτερες στιγμές του αναδεικνύεται δεξιότηχνης του στίχου. Ο Ονούφριος Ιασονίδης (1846-1916) εμφανίζεται καλός γνώστης των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών πραγμάτων, κυρίως της αγγλικής (ρομαντικής και βικτωριανής) λογοτεχνίας, από όπου μεταφράζει αξιόλογα δείγματα. Αλλά οι ποιητικές του δοκιμές εξαντλούνται σε έναν εκπρόθεσμο ρομαντισμό και σε μian άκαμπτη λόγια γλώσσα (*Η Μούσα, η Νηρηΐς και η μαγεμένη Νήσος*, 1893).⁶ Κάτι ανάλογο μπορεί να ειπωθεί και για τον Ιωάννη Γ. Καραγεωργιάδη (1842-1928), ο οποίος αντλεί εμπνεύσεις από την κυπριακή μεσαιωνική ιστορία (*Κύπρος δούλη*, 1895) και στεγάζει σε βιβλία του πρωτότυπα και μεταφρασμένα, πεζά και έμμετρα κείμενά του (*Ποιήσεις λυρική και μεταφράσεις*, 1898· *Πεζά τε και έμμετρα*, 1925)· σε ξεχωριστό τόμο εκδίδει μέρος από τον *Χαμένο παράδεισο* του J. Milton (1926). Περισσότερο αξιόλογη φαίνεται η περίπτωση της Πολυξένης Λοϊζιάδος (1855-1942), η οποία γράφει ποιήματα από το 1880, αλλά τα συγκεντρώνει σε τόμους πολύ αργότερα (*Ίριδες*, 1901· *Η ψυχή της Κύπρου*, 1908· *Κυπριακόν Λεύκωμα*, 1924). Σε μεγάλο μέρος του έργου της πλεονάζει το πατριωτικό αίσθημα και η εθνική έξαρση, που μορφοποιούνται σε πληθωρικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Στα συνθετότερα έργα της (*Η ψυχή της Κύπρου*, «Η ηρώϊς Ελένη Οικονόμου»), που θυμίζουν τις μακρόπνοες επικές συνθέσεις του Βαλαωρίτη και του Παλαμά, θεματοποιούνται οι αντιστάσεις του κυπριακού ελληνισμού απέναντι στους κατακτητές του και προβάλλεται με έμφαση η προσήλωση στα εθνικά και χριστιανικά ιδεώδη. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στα φυσιολατρικά της ποιήματα (λ.χ., «Στον ποταμό της Λάνιας», «Εις υψηλήν Ροδοδάφνη», «Εις την Μαραθάσαν»), με τα οποία αποδίδονται ειδυλλιακές εικόνες από το κυπριακό τοπίο, και κυρίως σε κείμενα όπου αφήνεται να εκφράσει με εξομολογητικό τόνο και με λεπτό χιούμορ θέματα από την ιδιωτική ζωή της («Το παράπονο της αγάμου», «Η ζωή μας», «Εις τη μοίρα μου», «Εις την γιορτή μου»). Ξεχωριστή νότα στην ποίηση της εποχής προσδίδει ο γαλλικής καταγωγής Gustave Laffon (Λευκωσία 1835-Κωνσταντινούπολη 1906), ο οποίος κινείται στον χώρο της ανατολικής Μεσογείου και δημοσιεύει ποιήματά του σε έντυπα της Κύπρου και του ευρύτερου ελληνισμού (συγκεντρωτικές εκδόσεις: *Τα τραγούδια μου*, Αλεξάνδρεια 1896· *Τα Άπαντα*, Λευκωσία 1915). Με ποικίλα στιχουργικά μέτρα και με ανάλαφρο, ανακρεόντειο ύφος τραγουδά την αγάπη του για την Ελλάδα ή ενσωματώνει αρχαιοελληνικά και μυθολογικά μοτίβα σε παρνασσικά ποιήματά του. Από νωρίς ξεφεύγει από το κλίμα του ρομαντισμού· συχνά γράφει κείμενα με θέματα από την καθημερινή ζωή, στα οποία αποτυπώνει σε απλή γλώσσα εικόνες από την Αθήνα, τη Σμύρνη και την Πόλη ή αποδίδει με βακχική διάθεση τις γήινες απολαύσεις, το κρασί, τον έρωτα. Τα ανακρεοντικά-βακχικά ποιήματά του θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως συνέχεια της ποίησης του Αθ. Χριστόπουλου. Αυτή την κατηγορία της ποίησης καλλιεργεί και ο Μικρασιάτης Χρίστος Παπαδόπουλος κατά τη δεκαετή παραμονή του στην Κύπρο στα χρόνια του 1880.

Ύστερα από τις ενδιαφέρουσες περιπτώσεις της Πολ. Λοϊζιάδος και του Γκ. Λαφόν εμφανίζονται, γύρω στα 1900, μερικοί ποιητές που επίσης επιχειρούν να κινηθούν πέρα από τον ρομαντισμό και να εφαρμόσουν σε ποιητικές δοκιμές τους μηνύματα από νεότερες λογοτεχνικές τάσεις (όπως του παρνασσισμού ή του συμβολισμού). Για παράδειγμα, ο δημοτικιστής Μενέλαος Δ. Φραγκούδης (1871-1931) δημοσιεύει σε διάφορα έντυπα παρνασσικά σονέτα και άλλα κείμενα, στα οποία είναι εμφανής η προσπάθειά του να αποδώσει με στιχουργική επιμέλεια, σε απλή δημοτική, μερικά μυθολογικά και φυσιολατρικά μοτίβα. Περίπου ανάλογα φυσιολατρικά ποιήματα δημοσιεύει και ο Γεώργιος Διαγκούσης από την Κάσο (1854-1907), ο οποίος εγκαθίσταται στη Λεμεσό από το 1880· το έργο του συγκεντρώθηκε σε τόμο με τη φροντίδα του Ευγ. Ζήνωνος (*Ποιήματα*, Αλεξάνδρεια 1908). Εξάλλου, τα αδέρφια Αριστείδης, Ευγένιος και Βίκτωρ Ζήνων, που φαίνεται ότι είχαν άμεση επαφή με τον γαλλικό συμβολισμό ή τον αγγλικό αισθητισμό, μεταφράζουν σχετικά κείμενα. Τα ευάριθμα ποιήματα των δύο πρώτων, που είναι διασκορπισμένα σε έντυπα της εποχής, δεν συγκροτούν μια ενιαία ποιητική θεωρία· ωστόσο η πατριωτική αλληγορία «Το παραμύθι της Ρήαινας» (1905) του Ευγένιου Ζήνωνος (1876-1929) απηχεί καταβολές από το λαογραφικό παράδειγμα του Ν. Γ. Πολίτη και από τον επικό Παλαμά. Ο Βίκτωρ Ζήνων (1891-1970), αντίθετα, σαφώς επηρεασμένος από την ωραιοπάθεια του Ο. Wilde, κινείται στα χνάρια της ερωτικής ποίησης του Ν. Λαπαθιώτη (κείμενά του συγκεντρώνονται σε τόμο πολύ αργότερα: *Λίγα τραγούδια*, 1966). Μερικοί από την ομάδα αυτή, κυρίως οι Μ. Δ. Φραγκούδης και Ευγ. Ζήνων, στρατεύονται στην



υπόθεση του δημοτικισμού και διακηρύσσουν την αντίθεσή τους στους καθαρευουσιάνους και τους ρομαντικούς, ενώ αντλούν τα πρότυπά τους από τον χώρο της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

2. Ιδιωματικοί και «Λαϊκοί» ποιητές

Τρεις περίπου αιώνες αφότου γράφτηκαν στο κυπριακό ιδίωμα τα πετραρχικά ερωτικά ποιήματα της αναγεννησιακής περιόδου, εμφανίζεται ο Βασίλης Μιχαηλίδης (1849 ή 1850-1917), ο σημαντικότερος ίσως ιδιωματικός ποιητής των νεότερων χρόνων. Από το 1873 δημοσιεύει στο περιοδικό *Πυθαγόρας* της Σμύρνης ποιητικά πρωτόλεια, που είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα, στη δημοτική ή στο κυπριακό ιδίωμα. Και ενώ το γλωσσικό ζήτημα ταλάνιζε τους Έλληνες συγγραφείς του φθίνοντος 19ου αιώνα και η λογοτεχνία στρατευόταν στην υπηρεσία του λογιωτατισμού ή του δημοτικισμού, ο ημιλόγιος και κατά βάση «λαϊκός» αυτός δημιουργός κατορθώνει να αποτυπώσει με εκφραστική ασφάλεια στο τοπικό ιδίωμα τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Πράγματι, οι καταβολές του Β. Μιχαηλίδη είναι περισσότερο λαϊκές παρά λόγιες· η δημοτική παράδοση, τα ακριτικά τραγούδια, καθώς και η ζωντανή ημι-λαϊκή στιχουργία και τα ποιητάρικα επηρέασαν ουσιαστικά τη γραφή του. Η στροφή στη λαϊκή δημιουργία αποτελεί, βέβαια, ένα από τα ζητούμενα του ρομαντικής σχολής και, από ένα σημείο και πέρα, συμβαδίζει με το πνεύμα του λαογραφισμού και της ιστοριοκρατίας και, γενικότερα, με τις εθνικιστικές-πατριδολατρικές επιταγές της εποχής. Ας θυμηθούμε την επαναβίωση της τοπικής λογοτεχνικής προβληματικής γλώσσας από τον κύκλο του Mistral, που είχε βρει ευνοϊκή απήχηση και στον ελληνικό χώρο. Επίσης, η ποιητική εκμετάλλευση της απλής γλώσσας του λαού αποτελεί έναν από τους στόχους της επανησιακής σχολής, η οποία έχει να παρουσιάσει ώριμα δείγματα σε αντίθεση με τα καθαρευουσιάνικα στιχουργήματα του αθηναϊκού ρομαντισμού. Από την άλλη, η πεισματική προσκόλληση στη δημοτική παράδοση και στο πνεύμα του λαογραφισμού θα οδηγήσει τα λογοτεχνικά πράγματα σε ακραίες καταστάσεις· ως αναφερθούν εδώ τα λαογραφικά ποιήματα του Κ. Κρυστάλλη και, ως ένα σημείο, το ιδιωματικό έργο του Δ. Λιπέρτη.

Ο Β. Μιχαηλίδης αναλώνει μεγάλο μέρος των δυνάμεών του για να συνθέσει επικαιρικά και σατιρικά στιχουργήματα κατά το παράδειγμα των ποιητάρηδων ή κατά το πρότυπο του Αλ. Σούτσου και του Αχ. Παράσχου· ωστόσο, από ένα σημείο και πέρα κατορθώνει να ξεφύγει από τον κλοιό στον οποίο είχαν εγκλωβιστεί τα ποιητικά του ινδάλματα του αθηναϊκού ρομαντισμού και να γράψει σημαντικά ποιήματα. Ανάμεσα σ' αυτά είναι η επική σύνθεση «Η 9η Ιουλίου του 1821» (ή «Το τραούδι του Τζιυπριανού», όπως συνήθιζε να το ονομάζει ο ίδιος ο ποιητής), που αποτελείται από 56 δεκάστιχες στροφές με δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Στο μεγαλόπνοο αφηγηματικό αυτό κείμενο ο ποιητής αντλεί το θέμα του από τα δραματικά γεγονότα της 9ης Ιουλίου του 1821 στο νησί, όταν οι Τούρκοι εξόντωσαν τον Αρχιεπίσκοπο Κυπριανό και εκατοντάδες αρχιερείς και προεστούς του τόπου. Περισσότερο φωτίζει τη μορφή του Κυπριανού, μέσω του οποίου επιδιώκει να διοχετεύσει τους φυλετικούς καημούς και τα συλλογικά οράματα των συμπατριωτών του για εθνική αποκατάσταση· και παράλληλα, δίνει έμφαση στις ανθρώπινες και ανιηρωικές στιγμές των πρωταγωνιστών του δράματος. Η έξαρση του εθνικού και του ηρωικού, ο υψηλός τόνος, η σκηνοθετική και δραματουργική φροντίδα, οι μεγαλόπρεπες εικόνες, ο συγκεκρισμός του επικού και του λυρικού είναι μερικά από τα βασικά συστατικά του κειμένου, στο οποίο επανέρχονται ρητορικοί ή ακατέργαστοι στίχοι που θυμίζουν άτεχνα στιχουργήματα των ποιητάρηδων. Ωστόσο, ο Μιχαηλίδης δεν μπορεί να θεωρηθεί ποιητάρης ή «λαϊκός» ποιητής· παρά τις λαϊκές καταβολές και την περιορισμένη σχολική παιδεία του, στις καλύτερες στιγμές του αναδεικνύεται ως ένας συνειδητός τεχνίτης του λόγου, που προχωρεί πέρα από τον συνήθη δεκαπεντασύλλαβο στίχο και χρησιμοποιεί πιο σύνθετα στιχουργικά σχήματα, τα οποία αντλεί από ποιήματα του αθηναϊκού ρομαντισμού.

«Ο Παύλος ήταν δεκαεφτά χρονών, και ορφανός. Ζούσε στο σχολικό οικοτροφείο και περνούσε όλο το διαθέσιμο καιρό του στη βιβλιοθήκη μελετώντας τους αρχαίους Έλληνες ποιητές. Ο πατέρας του είχε σκοτωθεί στην Ιταλία πολεμώντας με τις αγγλικές δυνάμεις και το αγόρι είχε με πολλή περηφάνεια ένα αγγλικό στρατιωτικό μετάλλιο που του στάλθηκε μετά το θάνατο του πατέρα του. Ήταν ένα αδύνατο, μοναξιασμένο παιδί, και φλεγόταν από την επιθυμία να προσδεύση στη ζωή που ένιωθε να τον περιμένει. Πολύ θα πεθυμούσε να γίνει ίσως δάσκαλος κάπου, μπορεί και στην Αγγλία. Δεν ήταν ποτέ άτακτος στην τάξη και δεν φαίνεται να είχε πολλούς φίλους. Η δουλειά του ήταν επιμελής και φιλόπονη και ο δάσκαλος που εκτελούσε χρέη επόπτη στο Σχολικό Οικοτροφείο του έλεγε πως συχνά τον έβρισκε να μελετάει ως αργά μετά τα μεσάνυχτα. Κέρδισα το σεβασμό μιλώντας του για τους νεότερους Έλληνες ποιητές, που μερικούς ήξερα, και τούδειξα τα ποιήματα του Σεφέρη που τού'καναν πολλή εντύπωση και μάλλον τον φόβισαν. Αλλ' ήταν καταγοητευμένος και δανείστηκε όλα σχεδόν τα βιβλία μου με την ίδια βουβή και φοβερή δίψα με την οποίαν

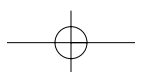
παρακολουθούσε τον μαυροπίνακα όταν έγραφα. Μια μέρα είχε μείνει όταν είχε φύγει η τάξη και φαινόταν ανήσυχος και συλλογισμένος. “Μπορώ να σας ρωτήσω κάτι, κύριε;” “Βεβαίως”. “Δεν θα στεναχωρηθίτε;” “Ασφαλώς όχι”. Πήρε βαθεία αναπνοή, κάθησε στο θρανίο του, έπλεξε τα μακριά αρσενία του δάχτυλα και είπε: “Η Αγγλία θα μας αναγκάση να πολεμήσουμε για την ελευθερία μας εδώ;” “Έδειξα έκπληξη. Διάβασα ένα άρθρο, είπε, που λειει πως η ελευθερία δεν χαρίζεται ποτέ αλλά πάντα κατακτάται, πάντα κερδίζεται με αίμα. Ένας λαός που δεν δέχεται το τίμημα τούτο, δεν είναι έτοιμος για Ελευθερία. Ίσως το καταλαβαίνει αυτό η Αγγλία και μας περιμένει ν' αποδείξουμε πως είμαστε έτοιμοι να πεθάνουμε για την ελευθερία μας;»

Ντάρελ Λώρενς, *Παρολέμονα*
σειρά «Ξένη Λογοτεχνία»
μτφρ. Αμ. Χουρμούζιος
εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα 1959, σ. 154-155.

Στο επίσης πολύστιχο αφηγηματικό ποίημά του «Η Χιώτισσα», όπου συνοψίζεται η καταστροφή της Χίου μέσα από το πρόσωπο μιας αιχμάλωτης νέας, ο ποιητής εφαρμόζει με ακρίβεια και με στιχουργική αρτιότητα το σχετικά σύνθετο στροφικό σύμπλεγμα της «Τουρκομάχου Ελλάδας» του Αλ. Σούτσου (δεκάστιχη στροφή με δεκασύλλαβο στίχο και με ομοιοκαταληξία του τύπου αβαβγγδεδε), που είχε χρησιμοποιηθεί και από βασικούς εκπροσώπους του γαλλικού ρομαντισμού (π.χ., από τους Hugo και Lamartine). Όμως ο Κύπριος δημιουργός κατορθώνει να υπερβεί το συγκεκριμένο ιστορικό επεισόδιο (αλλά και το μετρικό του πρότυπο) και να δαμάσει τις εθνικές εξάρσεις και τον υψωμένο τόνο

της προηγούμενης επικούρικης σύνθεσής του. Στη «Χιώτισσα» ο τόνος χαμηλώνει και γίνεται περισσότερο οικείος και πιο κατάλληλος για την ιδιοσυγκρασία των απλών, ανιηρωικών χαρακτήρων του δράματος. Στην «Ανεράδα», που είναι από τα ελάχιστα ερωτικά ποιήματά του, αξιοποιεί έναν κοινό λαογραφικό μύθο για να εκθέσει με μοναδική εκφραστική πληρότητα την ατυχή ερωτική περιπέτεια ενός νεοαϊδοπαρμένου νέου. (Κάτι ανάλογο συναντάμε, για παράδειγμα, στο ομόθεμο ποίημα «Η όμορφη άσπλαχνη κυρά» του Αγγλου ρομαντικού J. Keats.) Βέβαια, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το υπόλοιπο ποιητικό έργο του Β. Μιχαηλίδη· καλές στιγμές συναντούμε και σε άλλα ιδιωματικά ποιήματά του, καθώς και σε κείμενα που έγραψε στη «δημοτική» της εποχής. Ωστόσο, τα καθαρευουσιάνικα ποιήματά του θεωρούνται, γενικά, αποτυχημένα, γιατί ο ποιητής δεν μπορεί να κυριαρχήσει στα εκφραστικά του μέσα, αλλά και επειδή εγκλωβίζεται στις ακρότητες και στις συμβάσεις του ρομαντισμού. Τα δημοφιλή σατιρικά και τα λεγόμενα «αισχρά» στιχουργήματά του παρουσιάζουν κάποιο ενδιαφέρον. Ειδικά η σατιρική γραφή του μοιάζει περισσότερο με την ευθυμογραφία του Σουρή· τη χαρακτηρισρίζουν η στιχουργική ευκολία και ο συνηθώς ανώδυνος σχολιασμός προσώπων και καταστάσεων. Δεν λείπουν όμως αιχμές για την κοινωνική ανισότητα, τη βρετανική διοίκηση, τα νέα ήθη κτλ.⁷ Ας σημειωθεί εδώ ότι και ο πατριδολάτρης Ιωάννης Περγίος (1881-1930) καλλιεργεί συστηματικά την έμμετρη σάτιρα κατά τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας από τις στήλες της εφημερίδας του *Μαστίγιον* (1911-1930) και σε αυτοτελείς εκδόσεις έργων του (*Κυπριακή Μούσα*, 1907 και 1909, *Πολεμική Μούσα*, 1914 κτλ.).

Οι δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Δημήτρη Λιπέρτη (1866-1937), που είναι γραμμένες στην καθαρεύουσα και στη δημοτική, μπορούν να θεωρηθούν ως πρωτόλεια δείγματα του ρομαντισμού (*Χαλαρωμένη λύρα*, 1891 και *Στόνοι*, 1899). Μόνο μετά τον θάνατο του Β. Μιχαηλίδη, ο Λιπέρτης θα γράψει, αποκλειστικά στο τοπικό ιδίωμα, τα *Τζιυπριώτικα τραούδια* του, που συγκεντρώνονται σε τέσσερις τόμους (1923, 1930, 1934 και 1937 αντίστοιχα). Σ' αυτά, άλλοτε τραγουδά με λαογραφικές προθέσεις όψεις του κυπριακού αγροτικού κόσμου, τον έρωτα και τη γυναικεία μορφή· άλλοτε δίνει ηθικοδιδασκτικές νουθεσίες στους νέους και στις νέες ή επικρίνει ό,τι ξεφεύγει από τους παγιωμένους κανόνες της παραδοσιακής κοινωνίας· και άλλοτε εκφράζει με εθνική έξαρση τον πόθο για ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα ή θίγει κοινωνικά προβλήματα αφήνοντας αιχμές κατά του αποικιοκρατικού καθεστώτος. Γενικά, τα ποιήματα του Λιπέρτη έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα· συνήθως διηγούνται μια ιστορία. Ο ποιητής αυτός δεν έχει τις λαϊκές καταβολές και τη γλωσσική αυθεντικότητα και ποιότητα της γραφής του Β. Μιχαηλίδη, και επομένως μορφοποιεί το θεματικό υλικό του με την προοπτική και την εκφραστική ενός λογίου, με μιαν έντονα χρωματισμένη ιδιωματική γλώσσα και με στιχουργική δεξιότητα. Το ποιητικό αποτέλεσμα είναι σχετικά αξιόλογο, αλλά σε καμιά περίπτωση δεν φτάνει στο επίπεδο των επιτευγμάτων του Β. Μιχαηλίδη.⁸ Το κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα χρησιμοποιείται βέβαια και από τους λεγόμενους ποιητάρηδες, καθώς και από άλλους επώνυμους «λαϊκούς» ποιητές, από τους οποίους ξεχωρίζει ο Παύλος Λιασίδης (1901-1985).⁹ Η ιδιαιτερότητα της ποιητάρικης και γενικά της λαϊκότεροτης αυτής ποίησης δεν επιτρέπει τη συνεξέτασή της στο περιορισμένο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Επιγραμματικά και πολύ σχηματικά θα μπορούσε να σημειωθεί εδώ ότι κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει, οι ποιητάρηδες, παθητικοί ή ενεργητικοί φορείς της δημώδους ποιητικής παράδοσης, γράφουν και τυ-



πώνουν σε ολιγοσέλιδες φυλλάδες άτεχνα, ως επί το πλείστον, στιχουργήματα γύρω από επικαιρικά και άλλα θέματα, με κύριο σκοπό να πληροφορήσουν. Άλλοι διαγωνίζονται σε προφορικούς διαγωνισμούς («τσιτατίσματα») ή συνθέτουν ποιήματα με ποικίλα θέματα και στιχουργικά σχήματα. Για ευνόητους λόγους, οι συχνά άμοιροι σχολικής παιδείας ποιητάρηδες και οι ημι-λαϊκοί στιχοπλόκοι που δρούσαν σε παλαιότερες εποχές (κυρίως κατά τον φθίνοντα 19ο αιώνα και κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού) και εξέφραζαν πιστά τα ιδεώδη και τα προβλήματα μιας αργαγούς κοινωνικής ομάδας, στις μέρες μας έχουν συρρικνωθεί σημαντικά ή έχουν σχεδόν εκλείψει.¹⁰

3. Νεορομαντικοί και Νεοσυμβολιστές

Από τη δεκαετία του 1910, οι Β. Ζήνων, Π. Βαλδασερίδης, Περσεφόνη Παπαδοπούλου, Δ. Μ. Δημητριάδης, Γεωργία Λοφίτη και άλλοι, οι οποίοι ως επί το πλείστον μεταφράζουν δείγματα του αισθητισμού, του συμβολισμού και συναφών τάσεων (λ.χ. των Ε. Α. Poe, Ο. Wilde, Ch. Baudelaire, P. Verlaine, J. Moréas και Μ. Maeterlinck), σε ποιητικά κείμενά τους επιχειρούν να διαγράψουν, με τη μέθοδο της υποβολής και της αφαίρεσης ή με την αισθησιακή φόρτιση της λέξης, ψυχικές διαθέσεις και ανησυχίες. Από το 1920, η ομάδα αυτή πλαισιώνεται και από άλλους ποιητές, όπως οι Γ. Λεύκης, Π. Κριναίος, Π. Δρουσιώτης, Ζ. Ρωσσίδης και Γ. Σ. Οικονομίδης, που φαίνεται να «συνομιλούν» με ανάλογων τάσεων ομοτέχνους τους από τον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού (με τους Α. Πορφύρα, Κ. Ουράνη, Τ. Άγρα, Ν. Λαπαθιώτη κ.ά.), καθώς και με τον Παλαμά. Αλλά και νεότεροι λογοτέχνες που εμφανίζονται μετά το 1930, όπως Α. Γιαννίδης, Ν. Κρανιδιώτης, Α. Φαντάζης, Κ. Χατζηγεωργίου, και εν μέρει, κυρίως στο πρώιμο έργο τους, ο Ν. Βραχίμης και ο Μ. Κράλης, επιμένουν να υιοθετούν τη νεορομαντική-νεοσυμβολιστική τάση, προφανώς γιατί αυτή τους εκφράζει ή επειδή φαίνονται απρόθυμοι ή ίσως ανέτοιμοι να δεξιωθούν τα νεότερικά ρεύματα της εποχής τους, και κυρίως τον υπερρεαλισμό.¹¹

Πάντως, δεν είναι εύκολο να ερμηνεύσει κανείς την επίμονη αυτή προσκόλληση μιας σημαντικής ομάδας ποιητών του κυπριακού μεσοπολέμου στη νεορομαντική-νεοσυμβολιστική τάση. Αφενός θα ήταν πολύ απλουστευτικό να αποφανθεί κανείς ότι αυτή η διάθεση φυγής και η επίμονη ενδοστρέφεια αποτελούν απλή μίμηση και τυφλή αναπαραγωγή στάσεων και διαθέσεων από την ευρύτερη νεοελληνική και την παγκόσμια λογοτεχνία. Και αφετέρου ίσως δεν αρκεί να υποστηριχτεί ότι η επιλογή αυτή λειτουργεί ως ομφαλοσκοπήση και ως συνειδητή παράκαμψη της καθημερινής πραγματικότητας και των κοινωνικών, πολιτικών ή άλλων προβλημάτων της εποχής. Τα λογοτεχνικά πράγματα ασφαλώς μεθοδεύονται και αποκρυσταλλώνονται με περισσότερο σύνθετους και αξεδιάλυτους τρόπους, μεταξύ των οποίων βασικό ρόλο διαδραματίζουν η ιδιοσυγκρασία, τα βιώματα και η αισθητική εμπειρία του δημιουργού.

Τόσο η Περσεφόνη Παπαδοπούλου (1888-1948) όσο και η Γεωργία Λοφίτη (1893-1985) δεν εξέδωσαν όσο ζούσαν κανένα λογοτεχνικό έργο, αλλά δημοσίευσαν σε έντυπα εύαριθμα ποιήματα και αφηγήματα. Και οι δύο δοκιμάζουν κατά τη δεκαετία του 1910 να γράψουν σύντομες λυρικές πρόζες ή ποιήματα σε πεζό, στα οποία κυρίως ενδιαφέρονται να αποδώσουν τα κινήματα της (γυναικείας) ψυχής, τον εσωτερικό άνθρωπο. Στο ποιητικό τους έργο επανέρχονται νεορομαντικά μοτίβα και συμβολιστικές παραστάσεις· φθινοπωρινά δειλινά, ονειρικές εικόνες και πένθιμες σκιές, που παραπέμπουν σε ψυχικές διαθέσεις και μεταπτώσεις του ποιητικού υποκειμένου. Είναι αξιοσημείωτο πάντως το γεγονός ότι κυρίως η Περσ. Παπαδοπούλου επιχειρεί στις ποιητικές της δοκιμές να ξεφύγει από την κανονικότητα του παραδοσιακού στίχου· χρησιμοποιεί ανισοσύλλαβους, κάποτε ελευθερωμένους στίχους, οι οποίοι δεν υπακούουν (πάντα) σε απαράβατες μετρικές τομές, σε κανονικούς ρυθμούς ή σε αυστηρή ομοιοκαταληξία.

Με την πρώτη ποιητική συλλογή του (*Η αγάπη της ομορφιάς*, 1921), ο Παύλος Βαλδασερίδης (1892-1971) εμφανίζεται υποταγμένος σε ιδέες του αισθητισμού και του γαλλικού συμβολισμού. Ό,τι χαρακτηρίζει τα νεανικά αυτά ποιήματά του είναι η στιχουργική ευκολία, η λατρεία του ωραίου, ο ρεμβασμός και οι ψυχικές μεταπτώσεις του ομιλητή. Σε μεγάλο μέρος της επόμενης ποιητικής συλλογής (*Μαγιοβότανα*, 1938) κυριαρχούν η θεματική και ο τόνος του πρώτου έργου. Ωστόσο, μια ενότητα του βιβλίου ξεφεύγει από τη νεοσυμβολιστική γραμμή· εδώ αναπλάθονται μοτίβα από την αρχαία ελληνική μυθολογία, που θα αποτελέσει βασική θεματική περιοχή και σε μεταγενέστερα,



ποιητικά και άλλα, έργα του (*Ερμής*, 1947). Τόσο στα κείμενα αυτά όσο και στις δύο όψιμες ποιητικές συλλογές του (1972), ο Βαλδασερίδης γενικά δεν κατορθώνει να μετουσιώσει ποιητικά τις εμπνεύσεις του. Ανάλογα θέματα και διαθέσεις χαρακτηρίζουν και την ποιητική γραφή του Ζήνωνα Ρωσσίδα (1895-1990) και του Γιάννη Σταυρινού Οικονομίδα (1894-1987). Το ποσοτικά ισχνό έργο του πρώτου, που είναι διάσπαρτο σε έντυπα του μεσοπολέμου, συνοψίζει βασικά στοιχεία του νεορομαντικού ανθρώπου· φυγή σε εξωτικά μέρη, ρεμβασμός, υποβλητική και μουσική έκφραση, κτλ. Αρκετά ποιήματα από τις εξαιρετικά άνισες συλλογές του Οικονομίδα (*Κομμάτια της ψυχής μου*, 1920· *Από τη μοναξιά μου*, 1923 και *Καημοί*, 1930) πλαισιώνονται από ένα φθινοπωρινό, βροχερό σκηνικό, στο οποίο αντικατοπτρίζεται ο ψυχικός κόσμος του ομιλητή.

Όταν ο Δημητρός Μ. Δημητριάδης (1892-1964) εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή (*Βήματα στη γλότη*, 1923), είχε ήδη μεταφράσει αξιόλογα δείγματα από την αγγλόφωνη ποίηση, όπως των Ε. Α. Poe, El. Browning, O. Wilde, W. Whitman κ.ά. Στο έργο του διαγράφεται ένας τυπικός νεορομαντικός ήρωας, που αντιπαράβάλλεται στο κοινωνικό σύνολο και επιζητεί να κατακτήσει έναν ανώτερο κόσμο· άλλοτε επιδιώκει να καταστείλει την πλήξη και τον ψυχικό κάματο με ονειρικές διαφυγές, και άλλοτε καταφεύγει στην ενδοστρέφεια και την εγωιστική απομόνωση. Σαφώς ωριμότερη είναι η όψιμη ποιητική του εργασία (*Εμείς κ' οι άλλοι*, 1942), που μπορεί να θεωρηθεί ένας απολογισμός και ταυτόχρονα μια ρεαλιστική απογύμνωση του νεορομαντικού ανθρώπου. Με ενδιαφέρουσες διασταυρώσεις με τον βαβαφικό ρεαλισμό αλλά και με τον θρυμματισμένο κόσμο του μοντερνισμού, ο Δημητριάδης απομυθοποιεί αξίες και είδωλα και διαπιστώνει ως ανέφικτη την πλήρωση μιας ανώτερης ζωής. Με έντονα ίχνη της ψυχικής φθοράς, αποζητά τη γαλήνη μέσω της ανθρώπινης συναναστροφής, και όχι με την ατελέσφορη αναζήτηση της ρομαντικής χίμαιρας. Αναγκαστικά επιστρατεύεται τώρα ο ελευθερωμένος και κάποτε ο ελεύθερος στίχος, αφού η μετρική κανονικότητα και ο μουσικός ρυθμός δεν θα αποτελούσαν ίσως τα κατάλληλα μέσα για να μορφοποιήσουν τα εσωτερικά αδιέξοδα και τα ψυχικά θραύσματα του ποιητικού υποκειμένου.

Από τη δεκαετία του 1920 ο Παύλος Κριναίος (1903-1986) δημοσιεύει ολιγόστιχα ποιήματα (θεωρείται ως ο εισηγητής του κινέζικου χάι-κάι στον ελληνικό χώρο) και ελκύει από νωρίς την προσοχή του Παλαμά (1925) και του Άλκη Θρύλου (1926). Με τις πρώτες του ποιητικές συλλογές (*Φρυγικοί αυλοί*, 1932 και *Μωσαϊκά και Επιγράμματα*, 1934) εμφανίζεται ως ένας δεξιότεχνης του στίχου και της μορφής. Με ραφινάριση και λιτή έκφραση και με εικαστική καθαρότητα αποτυπώνει τις εμπνεύσεις του από τη φύση και τον κόσμο γενικότερα, χωρίς να παρσύρεται σε εκφραστικές και συναισθηματικές διαχύσεις και υπερβολές.¹² Ωστόσο τα μεταγενέστερα, κυρίως ελευθερόστιχα ποιήματά του, που συγκεντρώνονται σε τόμους πολύ αργότερα (από τη δεκαετία του 1970 κ.ε.), χαρακτηρίζονται από άνεση λόγου αλλά και από εύκολη γραφή, η οποία συχνά δεν μετουσιώνεται ποιητικά και ίσως δεν εκπληρώνει τις προσδοκίες που δημιούργησε το νεανικό του έργο. Πάντως σε κείμενα του 1950, που ενσωματώνονται στις συλλογές *Το χρυσό δισκοπότηρο* (1972) και *Το μαρινάκι με τα 63 κερά* (1974), κάποτε φαίνεται η ικανότητα του Κριναίου να αξιοποιεί τα λογοτεχνικά διαβάσματά του· σε μερικά εντοπίζονται εκφραστικοί τρόποι και διαθέσεις από την βαβαφική ποίηση («Ρομαντική εκστρατεία», «Τα δέκα παράθυρα», «Η Ραμνούντια Νέμεση», «Τα βαβαφικά παράθυρα»), καθώς και απηχήσεις από το θέατρο του παράλογου («Θαρθεί ο Γκοντό»).

Παρόλο που ο Γιάννης Λεύκης (1899-1991) στρατεύει και την ποιητική γραφή του στον σοσιαλιστικό δημοτικισμό, και ενώ δεν μένει αδιάφορος από την ποιητική του Παλαμά και του Σικελιανού, μεγάλο μέρος του πρώιμου έργου του (*Στεναγμοί και πόθοι*, 1935) χαρακτηρίζεται από νεορομαντική διάθεση. Μέσα από τη συλλογή αυτή διαγράφεται μια ανήσυχη και κάποτε επαναστατημένη ψυχή, διαποτισμένη από την καταραμένη ποίηση του Baudelaire, κείμενα του οποίου ο Λεύκης μεταφράζει από τις αρχές της δεκαετίας του 1920. Η τραγική διάψευση και η ρήξη με το περιβάλλον, ο φόβος του θανάτου και η καταφυγή στη φαντασία, η άρνηση της ζωής και ταυτόχρονα η απόφαση για κοινωνικό αγώνα, καθώς και η αντιθηρησκευτική και αντικληρική στάση είναι μερικά από τα κυρίαρχα μοτίβα του πρώιμου έργου του. Ξεχωριστή νότα αποτελούν τα ερωτικά του ποιήματα, στα οποία σκιαγραφούνται με αισθησιακή γλώσσα η αφύπνιση του ανομολόγητου ή παράνομου πόθου και η ανίχνευση του καταπιεσμένου αισθήματος και της ηδονικής μέθης. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της πρώτης, αρκετά ανεπτυγμένης ποιη-

τικής συλλογής του, ο Λεύκης δοκιμάζει ποικίλα παραδοσιακά στιχουργικά σχήματα, ενώ κάποτε ο στίχος του γίνεται ελευθερωμένος ή ελεύθερος. Ωστόσο, το γενικά αξιόλογο αυτό έργο κάποτε υπονομεύεται από μιαν απλοϊκότητα στην έκφραση και από εξεζητημένες λέξεις του δημοτικισμού. Κατά τη δεκαετία του 1960, ο Γ. Λεύκης θα παρουσιάσει άλλες δύο ποιητικές συλλογές (*Το τραγούδι των ξυπνημένων ανθρώπων*, 1963 και *Η τριλογία της ζωής και του θανάτου*, 1967), όπου είναι περισσότερο εμφανής η κοινωνική του στράτευση, και θα συγκεντρώσει σε τόμο παλαιότερες ποιητικές μεταφράσεις του (*Ξένα τραγούδια με τη δική μου φωνή*, 1967).

Με επιμελημένη εκφραστική και με ποικίλες στιχουργικές μορφές, ο Πυθαγόρας Δρουσιώτης (1908-1986) συνήθως τραγουδά με νοσταλγική διάθεση νεανικούς έρωτες ή σκιαγραφεί με ειδυλλιακά χρώματα αττικές τοπιογραφίες· και κάποτε αποδίδει με ελευθερωμένους στίχους και με ρεαλιστική πρόθεση τοπία θανάτου και αρνητικές όψεις της ζωής. Επιλογή από το ποιητικό του έργο συγκεντρώνεται για πρώτη φορά σε τόμο πολύ αργότερα (*Εκλογή*, 1963). Μια όψιμη συλλογή του (*Τοπάζια και βηρύλλια*, 1984) δεν ξεφεύγει από τη θεματική και την τεχντροπία της προγενέστερης γραφής του. Περισσότερο άνισο είναι το έργο του Λώρου Φαντάζη (1910-1992), ο οποίος στις καλύτερές του στιγμές γράφει αισθαντικά, ερωτικά ποιήματα και κάποτε μελωδικούς στίχους που θυμίζουν ανάλογα κείμενα του Ν. Λαπαθιώτη (*Διθύραμβοι της μελωδοπλάνταχτης άρπας*, 1931· *Δίχως κανένα τίτλο*, 1932 κ.ά.).

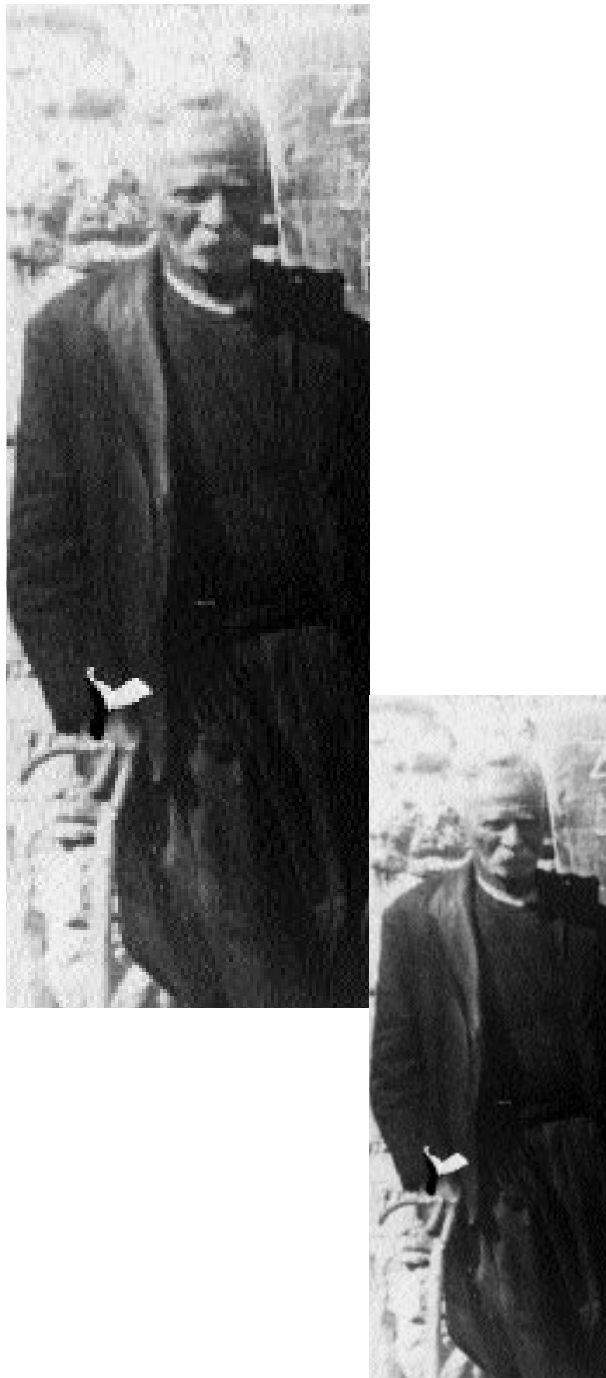
Στο κλίμα του νεορομαντισμού κινείται και το ποσοτικά ισχνό έργο του Λευτέρη Γιαννίδη (1913-1984). Σε χαμηλούς τόνους διαγράφεται ένα ποιητικό υποκείμενο που βιώνει καρτερικά τα πλήγματα της μοίρας και διοχετεύει την ήρεμη θλίψη του στην ονειρική φυγή, σε νοσταλγικές αναπολήσεις και σε οπτασίες της αγαπημένης. Η στιχουργία του, παραδοσιακή ή ελευθερωμένη, είναι μάλλον ατημέλητη (*Βήματα στην άμμο*, 1937· δεύτερη συμπληρωμένη έκδοση 1938). Ανάλογες νεορομαντικές διαθέσεις εντοπίζονται και στις ποιητικές δοκιμές του Κύπρου Χατζηγεωργίου (1916-1973), ο οποίος στα δύο τελευταία και μάλλον άνισα συνθετικά ποιήματά του χρησιμοποιεί ελεύθερο, πεζολογικό στίχο (*Φθινοπωρινές ωδές*, 1939· *Ελεγειακή Συμφωνία*, 1945· *Το Ευαγγέλιο της εντυχίας*, 1950).

Στις Σπουδές (1951) του Νίκου Κρανιδιώτη (1911-1997) κάποτε είναι ευδιάκριτοι απόηχοι από την ποίηση του Κ. Χατζόπουλου και του Α. Πορφύρα, ενώ αλλού ανιχνεύονται μοτίβα και διαθέσεις από την ποιητική του Καβάφη και του Καρυωτάκη. Με στιχουργική δεξιοτεχνία και σχεδόν «καθαρή» γλώσσα, ο ποιητής συνήθως σκιαγραφεί ένα φθινοπωρινό, θολό σκηνικό, μέσω του οποίου συνυφαίνονται και συνδηλώνονται οι αδιέξοδες διαπροσωπικές σχέσεις και ο ψυχικός κάματος του ποιητικού υποκειμένου. Παρόλο που οι τελευταίες ενότητες του βιβλίου («Ύμνοι», «Σάτιρες» και μεγάλο μέρος από τα «Ειδύλλια») είναι ποιοτικά κατώτερες από τις πρώτες και κινούνται σε διαφορετικό κλίμα, η πρώτη αυτή ποιητική εμφάνιση του Κρανιδιώτη είναι σχετικά αξιόλογη. Πολύ αργότερα, θα κυκλοφορήσουν και μερικές άλλες συλλογές του, που κυρίως αναφέρονται στα επακόλουθα της τουρκικής εισβολής στο νησί.

4. Νεοπαλαμικοί και άλλοι

Η σκιά του Παλαμά πέφτει βαριά σε ομάδες λογοτεχνών που εμφανίζονται ή εξακολουθούν να γράφουν κατά τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας· μεταξύ τους περιλαμβάνονται, όπως είδαμε, οι παλαιότεροι Πολυξένη Λοϊζιάς και Ευγένιος Ζήνων· κυρίως οι νεοπαλαμικοί Γλ. Αλιθέρσης, Α. Παυλίδης, Ξ. Λυσιώτης, Α. Περνάρης και, αργότερα, ο Κύπρος Χρυσάνθης· και, ως ένα σημείο, οι «κοινωνικοί» Τ. Ανθίας και Θ. Πιερίδης αλλά και οι νεορομαντικοί-νεοσυμβολιστές Περσεφόνη Παπαδοπούλου, Γ. Λεύκης, Ζ. Ρωσσίδης, Γ. Σ. Οικονομίδης, κ.ά. Με άλλα λόγια, οι λογοτέχνες αυτοί, παρόλο που ανήκουν σε διαφορετικές «γενιές» ή αποκλίνουν ως συγγραφικές ιδιοσυγκρασίες, συγκλίνουν στο πολύμορφο έργο του Παλαμά και επιλέγουν ό,τι τους ταιριάζει, ανάλογα με τις προτιμήσεις τους στον δημοτικισμό ή στον κοινωνικό προβληματισμό, στη ρομαντική συναισθηματική διάχυση ή στη συμβολιστική έκφραση.

Ο Γλαύκος Αλιθέρσης (1897-1965) συνδιαλέγεται με το παλαμικό έργο τόσο στα παρνασσικά σονέτα και σε άλλα πρώιμα κείμενά του (*Γαλανά δακτυλιδάκια*, 1919 και *Κρινάκια του γαλού*, 1921) όσο και στο συνθετικό ποίημά του *Οραματισμοί του Εωσφόρου* (1923), το οποίο παραπέ-



μπει στη συμβολική «Φοινικιά» ως προς τη στιχουργική και τη θεματική του: Σε οχτάστιχες στροφές, που έχουν επίσης ομοιοκαταληξία αβαβαγγ αλλά εντεκασύλλαβο στίχο, ο Αλιθέρσης θεματοποιεί τη δύναμη της ανθρωπίνης θέλησης να αποσπαστεί από οποιαδήποτε δεσμά και να υψωθεί σε ανώτερες σφαίρες. Αλλά και στο μεταγενέστερο, κάποτε ενδιαφέρον αλλά γενικά άνισο έργο του (*Απλή προσφορά*, 1929· *Θερισμοί και οργώματα*, 1939· *Μυστικός Δείπνος*, 1944, ²1956· *Μαθητικά τετράδια*, 1957· *Προσμαρτυρία*, 1958, ²1968 και *Αρμολή αιώνων και στιγμών*, 1964), ο Αλεξάνδρινός αυτός ποιητής, που αμφισβήτησε με κραυγαλέο και άγονο τρόπο την ποίηση του Καβάφη, εξακολουθεί να παραμένει προσηλωμένος στην ποιητική του Παλαμά, καθώς και στην αντάρσκη διάθεση του Σικελιανού: Άλλοτε αναλώνεται σε αυτοαναφορικά ποιήματα για να εκφράσει προσωπικότερες θέσεις και διαθέσεις, άλλοτε δίνει εικόνες από τη ζωή του στην Αλεξάνδρεια ή στη Λεμεσό και άλλοτε εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για διεθνή γεγονότα του καιρού του αλλά και για τον κυπριακό απελευθερωτικό αγώνα.¹³

Μια διαφορετική νότα στη μεσοπολεμική ποίηση προσθέτει ο Αντώνης Ιντιάνος (1899-1968) με τις νεότεριζουσες ποιητικές δοκιμές του. Ο σημαντικός αυτός κριτικός της *Αβγής* και των *Κυπριακών Γραμμάτων*, ο οποίος μεταφράζει, σχετικά νωρίς για τα ελληνικά δεδομένα, δείγματα του (πρώιμου) αγγλικού και γενικότερα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, δοκιμάζει κατά τη δεκαετία του 1920 να γράφει αισθησιακά-ηδονικά ποιήματα με ανανεωμένη εκφραστική. Κάποτε επιχειρεί να αντλήσει διδάγματα από την ποιητική του εξπρεσιονισμού και του εικονισμού, ενώ κάποτε προσπαθεί να αξιοποιήσει τη νεοελληνική ποιητική παράδοση από τον Σολωμό έως τον Παλαμά. Σε πρώιμα κείμενά του (1919 κ.ε.) «σπάξει» τη μορφή του παραδοσιακού στίχου, πλάθει αδρές, εξεζητημένες εικόνες και ηχηρές ομοιοκαταληξίες, παράξενες μεταφορές και παρομοιώσεις, και υμνεί με έξαρση τη φύση, τη νιότη και την ομορφιά του σώματος. Το ποιητικό αποτέλεσμα παρουσιάζει ενδιαφέρον, ωστόσο φαίνεται μάλλον άνισο («Η μεγάλη ορμή», «Κλυταμνήστρα» κτλ.).

Σε έναν άγονο παλαμισμό μένουν συνήθως ο μεγάλοστομος Λεωνίδας Παυλίδης (τα περισσότερα κείμενά του παραμένουν διάσπαρτα σε έντυπα του μεσοπολέμου), ο παραγωγικός Ξάνθος Λυσιώτης (εξέδωσε έξι ποιητικές συλλογές έως το 1960 και αρκετές άλλες αργότερα),¹⁴ ο ρητορικός Χριστόδουλος Γαλατόπουλος, του οποίου ο ρωμαλέος αλλά εξεζητημένος λόγος παραδόξως γοήτευσε ξένους νεοελληνιστές και Έλληνες λογίους (*Τα τραγούδια της φυλακής*, 1936· *Carmen Undarum*, 1938· *Στύγιες κραυγές*, 1938· *Επιθαλάμια*, 1939· *Το γράμμα του στρατιώτη και ο δρόμος της Δαμασκού*, 1940), καθώς και ο κριτικός και δημοσιογράφος Άντης Περνάρης, ο οποίος είτε τραγουδά σε παραδοσιακούς ρυθμούς την ομορφιά και τις πίκρες της ζωής είτε εξυμνεί σε ελεύθερο στίχο τον απελευθερωτικό αγώνα του 1955-59, συνήθως μένει σε μια μάλλον απλοϊκή και επιτηδευμένη, λογοτεχνικά αμετουσίωτη, γραφή (*Διπλό ξεφάντωμα*, 1931· *Τα τραγούδια της θάλασσας*, 1935· *Ρυθμοί της ζωής*, 1938· *Καλλιρρόη*, 1959· *Έλεγχοι και παιάνες*, 1959). Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το έργο του κατεξοχήν πολυγράφου και ευκολογράφου Κύπρου Χρυσάνθη (1915), ο οποίος εξέδωσε έως το 1960 δώδεκα ποιητικές συλλογές και αρκετές άλλες στη συνέχεια. Στα κείμενά του που εμφανίστηκαν κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει, είτε τραγουδά με έξαρση, με το «ένθεο πάθος του αρχαιολάτρη», μορφές και γεγονότα του κυπριακού και γενικότερα του ελληνικού ιστορικού και μυθικού παρελθόντος, είτε επιχειρεί να μεταπλάσει σε στίχους ένα πλήθος «υψηλών» και καθημερινών θεμάτων. Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις δοκιμάζει να ανανεώσει τα εκφραστικά του μέσα. Ωστόσο, το ποιοτικό αποτέλεσμα είναι πολύ άνισο και αμφίβολο· συνήθως πλεονάζει ένας φλύαρος, ηχηρός και μάλλον παρωχημένος και εξεζητημένος λόγος. Ας σημειωθεί ότι το άνισο έργο του κέρδισε υπερθετικές κριτικές αλλά και σφοδρές επικρίσεις τόσο στον κυπριακό όσο και στον ευρύτερο ελληνικό χώρο· η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση της ποιητικής του παραγωγής (*Λυρικός Λόγος*, 1968) «απέσπασε» το Β΄ κρατικό βραβείο ποίησης στην Ελλάδα κατά το σημαδιακό έτος 1968.¹⁵

5. «Κοινωνικοί» και στρατευμένοι ποιητές

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1910, τόσο ο όλεθρος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου όσο και οι οραματισμοί της Ρωσικής Επανάστασης συντέιναν στην ευρεία διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών, που δεν αργούν να φτάσουν και στην Κύπρο. Από το 1918 και εξής δημοσιεύεται στον κυ-

πριακό τύπο σειρά αντιπαράθεσων για το κοινωνικό ζήτημα, ενώ η αριστερή ιδεολογία διαποτίζει μέρος από την ίδια τη λογοτεχνία και από την κριτική της. Στον χώρο του σοσιαλιστικού δημοτικισμού κινείται ομάδα νεαρών που στελεχώνουν το αξιόλογο λογοτεχνικό περιοδικό *Αβγή* (Λεμεσός 1924-25) με επικεφαλής τους Γ. Λεύκη, Α. Ιντιάνο, Αιμ. Χουρμούζιο και Χριστ. Χριστοδουλίδη. Εκτός από τους δύο πρώτους, για τους οποίους έγινε λόγος παραπάνω, και οι Αιμ. Χουρμούζιος και Χριστ. Χριστοδουλίδης δημοσιεύουν νεανικά ποιήματα ή ποιήματα σε πεζό και σύντομα αφηγήματα με «θέση», με σαφείς ή λανθάνοντες σοσιαλιστικούς προσανατολισμούς. Από τη δεκαετία του 1930 και εξής καθιστούν εμφανή την παρουσία τους οι δύο κατεξοχήν «κοινωνικοί» ποιητές, ο Τ. Ανθίας και ο Θ. Πιερίδης.

Ύστερα από μερικά πρωτόλεια ποιητικά έργα του (έξι ποιητάρικες φυλλάδες και η αποκηρυγμένη συλλογή του *Λουλούδια της αγάπης*, 1923), ο Τεύκρος Ανθίας (1903-1968) γίνεται γνωστός στον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού με το βιβλίο του *Τα σφυρίγματα του αλήτη* (1929· έβδομη έκδοση: 1956). Καθώς είχαν εγκλιματιστεί και στον ελληνικό χώρο, κυρίως μέσω των λογοτεχνικών μεταφράσεων, οι περιθλανώμενοι και περιθωριακοί αφηγηματικοί τύποι του Χάμσουν και του Γκόρκι, και αφού ο Καρυωτάκης είχε καταθέσει την τρίτη και πιο ανανεωτική ποιητική συλλογή του *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927), την οποία επικύρωσε με την αυτοχειρία του, ο Ανθίας έρχεται να ανταποκριθεί στο πνεύμα της εποχής του και να ενδυναμώσει τη μόδα του «αλητισμού»· πόρνες, ναρκομανείς και περιθωριακοί παρελαύνουν μέσα από τους εύληπτους στίχους του και συμπαράσσονται με τους «μοιραίους» του Βάρναλη ή με τους αλήτες και τους απόκληρους του Βουτυρά, του Πικρού κ.ά.

Με την επόμενη ποιητική του συλλογή (*Άγιε Σατάν ελέησόν με*, 1930), ο Ανθίας περνά από τον ανάλαφρο αλητισμό στην κοινωνική και θρησκευτική αμφισβήτηση· κάνει λόγο για διώξεις κομμουνιστών και σατιρίζει με ένταση τη χριστιανική θρησκεία και τα θεία. Ο αφορισμός του από την Εκκλησία της Κύπρου και η ιδεολογική του στράτευση τον οδηγούν στη συγγραφή σειράς συλλογών (*Η Δευτέρα Παρουσία*, 1931· *Το πουργατόριο*, 1931· *Διψασμένοι στην άβυσσο*, 1934· *Το χάος*, 1936· *Η έξοδος*, 1937· *Η άνοδος*, 1939, *Ιντερμέδιο*, 1939), όπου διοχετεύει με στιχουργική προχειρότητα και πληθωρικό λόγο τον σαρκασμό του για τη χριστιανική θρησκεία και τους κληρικούς, παρωδεί εκκλησιαστικούς ύμνους, ενώ υπερτονίζει θλιβερές ιστορίες με πρόσωπα του υπόκοσμου· για να φτάσει στην πλήρη άρνηση και να προτείνει την ανοικοδόμηση ενός διαφορετικού κόσμου. Είναι πολύ αμφίβολο αν μπορεί κανείς να ανιχνεύσει λίγα καλά ποιήματα μέσα στον κυκλώνα των προχειρογραμμένων στίχων του. Στις τρεις επόμενες ποιητικές συλλογές (*Το Β΄ Ιντερμέδιο*, 1940· *Βομβύκιο*, 1941 και *Σερενάτα*, 1941) ο τόνος αλλάζει και ο λόγος εμφανίζεται πιο επεξεργασμένος. Η θεματική ανανεώνεται με πιο προσωπικές ή καθημερινές στιγμές (νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, κατάφαση απέναντι στη ζωή, έρωτας και οικογενειακή θαλπωρή). Αν εδώ εντοπίζονται κάποιες καλές στιγμές, αυτές είναι μάλλον δυσεύρετες, αν όχι ανύπαρκτες, στις μεταγενέστερες συλλογές του, στις οποίες επαναλαμβάνει αποτυχημένα τον εαυτό του. Στα έργα του αυτά αναφέρεται στη λαίλαπα του γερμανικού φασισμού και την ελληνική αντίσταση (*Ηρωική Συμφωνία*, 1942), επανέρχεται σε παλιούς σκοπούς για να αγγίξει κοινωνικά θέματα και να προβάλει τον ανθρώπινο πόνο (*Τα σφυρίγματα του ερημίτη*, 1943· *Εκ βαθέων*, 1944· *Το ανθρώπινο έπος*, 1945· *Το τραγούδι της γης*, 1951), τραγουδά την απελευθέρωση της Ελλάδας (*Ελλάδα*, 1946), γράφει μπαλάντα για τον Νίκο Μπελογιάννη (*Σ.Ο.Σ.*, 1952), εξυμνεί τον κυπριακό απελευθερωτικό αγώνα κατά των Άγγλων και εκφράζει τον πόθο για Ένωση (*Κυπριακή Ραψωδία*, 1947· *Το Ημερολόγιο του C.D.P.*, 1956 και *Ορατόριο*, 1961).¹⁶

Ακόμη και ο κατά πολύ σημαντικότερος από τον Ανθία Αιγυπτιώτης ποιητής Θοδόσης Πιερίδης (1908-1968), υποτάσσεται στην αριστερή ιδεολογία και ζημιώνει σημαντικά την ποιότητα του έργου του με τη συνειδητή επιλογή του να ανταποκριθεί άμεσα, με πληθωρικά και επικαιρικά στιχουργήματα, στα ιστορικά αιτήματα της εποχής του. Τόσο κατά την πρώτη, αιγυπτιακή του περίοδο όσο και στη μεταγενέστερη φάση της ζωής του, κατά την οποία μετακινείται ανάμεσα στην Κύπρο, το Βουκουρέστι και το Παρίσι, εμφανίζεται ως ένας μεγάλοστομος ποιητής-ηγέτης, με ευδιάκριτες ή πιο χωνεμένες καταβολές αρχικά από τον Παλαμά και τον Βάρναλη και ακολούθως από τον Ρίτσο ή τον Mayakovsky. Ήδη με την πρωτόλεια συλλογή του με τον γεμάτο αυτοπεποίθηση τίτλο *Ξέρουμε κι εμείς να τραγουδούμε* (Κάιρο 1937) διαγράφει με ενάργεια τα όρια



της ποιητικής του: Εμφανίζεται να εκπροσωπεί τις φωνές του ανώνυμου πλήθους και να προβλέπει στην κοινωνική στράτευση και αναγέννηση, όχι στην ομφαλοσκοπηση και στην ενδοστρέφεια· υιοθετεί την τεχνική της ρεαλιστικής απογύμνωσης, ενώ απορρίπτει την αφαίρεση και την υποβολή. Από τη συλλογή αυτή ξεχωρίζει το μάλλον εκτενές κείμενο που αφιερώνεται στο θύμα του φασισμού Ισπανό ποιητή Lorca.

Τα επόμενα εκδεδομένα έργα του Πιερίδη, που είτε αναφέρονται σε πολιτικά και πολεμικά γεγονότα (Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, γερμανική Κατοχή της Αθήνας και Εμφύλιος, πολιορκία του Στάλινγκραντ, γεγονότα στη Μέση Ανατολή κτλ.) και στους αγώνες της ελληνικής αριστεράς είτε εμμένουν με μελανά χρώματα σε δυστυχημένες υπάρξεις ή εξυμνούν ανώνυμα θύματα του φασισμού και επώνυμα στελέχη και ηγέτες της Αριστεράς (από τον Ν. Μπελογιάννη και τον Μ. Γλέζο έως τον Λένιν και τον Στάλιν), είναι ποιοτικά άνισα. Πάντως, ο ποιητής από νωρίς επιχειρεί τολμηρά ανοίγματα από τον παραδοσιακό στον ελευθερωμένο και στον ελεύθερο στίχο, ενώ κάποτε φαίνεται να αντλεί διδάγματα από τον ρωσικό φοντουρισμό του Mayakovsky (*Αγωνιστές*, 1950). Ο λόγος του, αν και μεγάλοστομος και αναλυτικός, χαρακτηρίζεται από άνεση και στιχουργική δεξιοδότη. Λίγες μόνο μέρες από την εγκαθίδρυση του χουντικού καθεστώτος της 21ης Απριλίου 1967, ο ποιητής, που βρίσκεται άρρωστος σε νοσοκομείο της Πράγας, αποτυπώνει την αντίδρασή του με χαμηλότονη, σχεδόν τσακισμένη φωνή και με ελεύθερο, μάλλον πεζολογικό στίχο (*Ξαναρχινούμε...*, 1967).

Περισσότερο αποτελεσματικά και ανθεκτικά αποδεικνύονται μερικά κομμάτια από τα τελευταία βιβλία του (*Κυπριακή Συμφωνία*, 1956, 1964· *Ονειροπόληση πάνω στα τείχη της Αμμοχώστου*, 1965, 1966· *Φθινόπωρο*, 1967). Με τις δύο φιλόδοξες αλλά ποιοτικά άνισες κυπριακές συνθέσεις του, επιδιώκει να συνοψίσει και να μεταπλάσει λογοτεχνικά τις ιστορικές περιπέτειες του κυπριακού ελληνισμού. Με την κατάλυση του χρόνου και τη διάσπαση της αφήγησης, με συνδυασμούς παραδοσιακών και ελεύθερων στίχων και με πρώιμα διδάγματα από την κυπριακή ποιητική κατάθεση του Σεφέρη, ο Πιερίδης εστιάζει την προσοχή του όχι σε ηρωικές εξάρσεις και σε πολεμικά επεισόδια, αλλά στον απλό, αρχέγονο άνθρωπο, που γίνεται ένα με το άνδριο κυπριακό τοπίο και αντιστέκεται στους αποικιοκράτες και τους λογής κατακτητές και εκμεταλλευτές της γης του. Μια από τις πλέον ευτυχισμένες στιγμές στην ποίηση του Πιερίδη είναι ασφαλώς οι «Τρεις σερενάτες στο φεγγάρι», που επιτάσσονται στη γενικά ώριμη συλλογή του *Φθινόπωρο* (1967). Στις τρεις μελωδικές «σερενάτες» ο Πιερίδης κατορθώνει να συνοψίσει σε ποιήματα υψηλής ποιοτικής στάθμης τις καλλιτεχνικές και άλλες αντιλήψεις του, με κοινό θεματικό άξονα το ποιητικό σύμβολο της σελήνης και με επιμελημένη στιχουργική (εφτάστιχες στροφές με εννιασύλλαβους και οχτασύλλαβους στίχους και με αυστηρή ομοιοκαταληξία του τύπου αβαβαβα). Μιαν αξιόλογη πλευρά της ποίησης του Πιερίδη μάς αποκαλύπτουν τα ανέκδοτα ποιητικά του έργα, που συγκεντρώθηκαν σε έναν ογκώδη τόμο μετά τον θάνατό του. Ύστερα από την πρώτη, νεορομαντική του παρουσία (*Τα πρώτα τραγούδια*, 1927-29), εμφανίζεται ένας πιο «προσωπικός» και αυθόρμητος δημιουργός, κυρίως σε σειρά ποιημάτων ποιητικής (*Ακοναρέλες και στιγμότυπα*, 1941-1960).¹⁷

Τις αντιλήψεις και τους οραματισμούς του Θ. Πιερίδη τούς συμμερίζεται και η Αλεξανδρινή Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα (1911-1997), η οποία, πριν από τη μετοικεσία της στην Κύπρο (1960), εξέδωσε μερικές σχετικά αξιόλογες ποιητικές συλλογές. Σ' αυτές, εντοπίζονται ενδιαφέρουσες αλλά και γόνιμες διασταυρώσεις με την ποιητική του Κάλβου ή του Παλαμά. Με υψηλό τόνο και με ευαίσθητη γραφή, η ποιήτρια πλασιώνει με φωτεινές και αισθαντικές πινελιές τις εμπνεύσεις της από τα δύσκολα και θλιβερά χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (*Προς το φως*, 1945, *Μέση Ανατολή*, 1946) ή τραγουδά τον έρωτα με περιπάθεια και με νεοκλασικά μοτίβα (*Ερωτική Συμφωνία*, 1950). Η Αλεξάνδρεια και γενικότερα ο κόσμος της Αιγύπτου θα εξακολουθήσουν να τροφοδοτούν και μεταγενέστερα ποιητικά και άλλα έργα της Πετρώνδα (λ.χ., *Ιχτιάς*, 1956 και *Αλεξάνδρεια κι άλλα τραγούδια*, 1971).

Ο ολιγογράφος Αχιλλέας Πυλιώτης (1923), που συχνά αναφέρεται ως επίγονος του Ανθία και του Πιερίδη, κάποτε αναδεικνύεται ως ικανός συνομιλητής του Ρίτσου και βασικών εκπροσώπων της λεγόμενης στρατευμένης ή πολιτικής ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής ελλαδικής γενιάς (λ.χ. των Μ. Αναγνωστάκη, Α. Αλεξάνδρου κ.ά.). Από την πρώτη συλλογή του (*Αφονγκραστείτε*, 1955) ο Αχ. Πυλιώτης διοχετεύει στους στίχους του το σύνθημα για αγώνα, που θα οδηγήσει τον άν-

θρωπο στην απελευθέρωση από πολιτικούς ή άλλους δυνάστες. Ο αγωνιστικός παλμός και ο οργισμένος τόνος αποτυπώνονται συνήθως ορμητικά σε ελεύθερο, σχεδόν ατημέλητο στίχο. Σαφώς ανώτερη είναι η δεύτερη συλλογή του (*Φωνή μέσ' απ' τη γη μας*, 1959)· σ' αυτήν αποδίδονται με εκφραστική απλότητα και με σχετική επιτυχία τα ιδεώδη που εμπνέουν τους αγωνιστές του κυπριακού απελευθερωτικού κινήματος του 1955-59 κατά της βρετανικής αποικιοκρατίας. Ο ποιητής δεν αναλώνεται σε κραυγαλέα συνθήματα, αλλά κατορθώνει να συνδυάσει το προσωπικό και οικογενειακό δράμα με τον συλλογικό γίνεσθαι. Γενικά υποβάλλει ή καταδεικνύει με συναισθηματικά συγκρατημένους ή με οργισμένους στίχους το ηθικό χρέος για αγώνα και για στόχευση υψηλών ιδανικών. Μετά το 1960 ο Αχ. Πυλιώτης δεν γράφει παρά ελάχιστα ποιήματα.¹⁸

Στην ομάδα των «στρατευμένων» ή «κοινωνικών» ποιητών μπορεί να ενταχθεί και ο Γιώργος Κωνστάντης (1922), παρόλο που μόνο ένα μέρος από το νεανικό του έργο ανήκει ουσιαστικά στην κατηγορία αυτή. Ύστερα από την πρωτόλεια εργασία του (*Σεμνοί στίχοι*, 1946), ο Γ. Κωνστάντης επιδιώκει να ακολουθήσει τα χνάρια της αγωνιστικής ποίησης του Βάρναλη και του Ρίτσου (*Ηρωική πορεία*, 1950)· εδώ ο τόνος οξύνεται σημαντικά, για να αποδώσει τη θέληση για κοινωνικό αγώνα. Αλλά μια πρώτη ποιητική εξέλιξη συντελείται με την επόμενη ποιητική εργασία του (*Περηφάνεια*, 1959· συστεγάζεται σε κοινή έκδοση με ποιητικά έργα των Θ. Στυλιανού και Κ. Κλεάνθους). Ο κυπριακός απελευθερωτικός αγώνας λανθάνει πίσω από το διάσπαρτο θεματικό υλικό και δίνεται χωρίς πατριωτικές κραυγές, μέσα από έναν καταγισμό συνειρμικών εικόνων, που σαφώς παραπέμπουν στο ευφρόσυνο και αποκαλυπτικό αιγαιοπελαγίτικο τοπίο του Ελύτη. Εκτός από την ενδιαφέρουσα και κάποτε γόνιμη αυτή συνάντηση του Γ. Κωνστάντη με τον ελντικό κόσμο, σε μερικά κείμενα της συλλογής αυτής (λ.χ., «Μια ιστορία στον Άγιο Παρόντα») εντοπίζονται εμφανείς διακειμενικές σημάνσεις και μάλλον αναφομοίωτες απηχήσεις από την κυπριακή συλλογή του Σεφέρη. Πάντως, ο Γ. Κωνστάντης θα βρει την ποιητική του φωνή μόνο στις επόμενες ποιητικές εργασίες του, που άρχισαν να εκδίδονται με σχετική πυκνότητα τρεις δεκαετίες αργότερα (από το 1989 κ.ε.).¹⁹

6. Νεοτεριικοί ποιητές της όψιμης αγγλοκρατίας

Ενώ κατά τη δεκαετία του 1930 διαδραματίζονται ουσιαστικές αλλαγές στον χώρο της νεοελληνικής ποίησης τόσο με τις υπερρεαλιστικές προτάσεις του Εμπειρίκου και του Εγγονόπουλου όσο και με τα νεοτερικά ανοίγματα του Σεφέρη, στον κυπριακό χώρο βασιλεύει, όπως είδαμε, ένας παρατεταμένος και κάποτε γόνιμος νεορομαντισμός-νεοσυμβολισμός, καθώς και ένας έντονος αλλά συνήθως άγονος νεοπαλαμισμός. Γενικά η κυπριακή κριτική εμφανίζεται μάλλον αδιάφορη για τα καινά δαιμόνια που εισάγει η υπερρεαλιστική και γενικότερα η νεοτερική γραφή στον ελλαδικό χώρο. Ας πούμε, η ποίηση του Εμπειρίκου περνά εντελώς απαρατήρητη, ενώ τα πρώτα, νεοτερικά αφηγήματα της Μέλπως Αξιώτη αντιμετωπίζονται με πολλές επιφυλάξεις από τον Κ. Προυσή. Μόνο μακρινοί απόηχοι του υπερρεαλισμού εντοπίζονται σε κριτικά σημειώματα Κυπρίων, όπου αναπαράγονται ανάλογες αντιδράσεις της αθηναϊκής κριτικής (λ.χ. του Αιμ. Χουρμούζιου ή νεοσυμβολιστών κριτικών). Επίσης, με αφορμή τον *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα, διεξάγεται από τις στήλες του περιοδικού *Πάφος* (1936) βραχεία και υποτονική συζήτηση για τον υπερρεαλισμό. Από την άλλη, κατά τη δεκαετία του 1930 μεταφράζονται (κυρίως από τον Α. Ιντιάνο στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα*) αντιπροσωπευτικά δείγματα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, από τον Pound και τον Eliot, ως τον Pirandello, τον Lorca κ.ά. Ακολουθώς, γύρω στο 1940, εντοπίζονται οι πρώτες ουσιαστικές προσπάθειες για ανανέωση τόσο της ποιητικής έκφρασης (Μ. Κράλης) όσο και πεζού λόγου (Ν. Βραχίμης).

Το ποιητικό αλλά και το πεζό έργο του Νίκου Βραχίμη (1914-1961) συνδέθηκε από νωρίς με τον υπερρεαλισμό και έγινε δεκτό με επιφυλάξεις. Η άποψη αυτή, που αναπαράγεται με ευκολία ως τις μέρες μας, ελέγχεται ως απλουστευτική και μάλλον αβάσιμη. Ύστερα από τα πρωτόλεια, μάλλον νεορομαντικά ποιήματά του (*Eldorado*, 1934), ο Ν. Βραχίμης δοκιμάζει με τις δύο μεταγενέστερες ποιητικές συλλογές του να ανανεώσει την ποιητική έκφραση· ωστόσο, το αποτέλεσμα δεν μπορεί να θεωρηθεί αξιόλογο. Και στη δεύτερη συλλογή του (*Μεταπτώσεις*, 1939) είναι εμφανείς οι καταβολές του νεορομαντισμού, παρόλο που δεν λείπει η ανανεωτική διάθεση. Αδιέξοδα και ψυχικές μεταπτώσεις αποδίδονται στο έργο αυτό με ατημέλητη, ως επί το πλείστον, εκφραστική.



Περισσότερο συγκροτημένη και νεοτερική είναι η γραφή στο τελευταίο βιβλίο του (*Αποσπάσματα*, 1942), όπου εντοπίζονται εμφανείς διακειμενικές σημάνσεις από την ποίηση του Καβάφη ή του Pierre-Jean Jouve. Ο ελεύθερος πια στίχος εξυπηρετεί την ανταρσία του ομιλητή να αποδράσει από καθιερωμένες αξίες και νόρμες μέσω της συνεχούς διάσπασης και καθυπόταξης του εγώ. Ωστόσο, ο πρόωρα χαμένος Ν. Βραχίμης θα δώσει τον καλύτερο εαυτό του στο αφήγημα.

Πολύ πιο σημαντική στην ανανέωση του ποιητικού λόγου είναι η συμβολή του Μάνου Κράλη (1914-1989), που αρχικά εμφανίζεται ως ένας μελωδικός ποιητής του νεοσυμβολισμού (*Ταξίδι στη γυμνή χρονιά*, 1936). Ακολουθώντας κυρίως το παράδειγμα του Τ. Αγρα, στοχεύει να αποτυπώσει με «καθαρή», μεταφορική γλώσσα και με προσεκτικά επεξεργασμένη παραδοσιακή στιχουργική ψυχικές διαθέσεις και μεταπτώσεις. Η νύχτα, το φεγγάρι και το φθινοπωρινό τοπίο συνιστούν το μόνιμο μελαγχολικό σκηνικό των νεανικών αλλά σχετικά αξιόλογων αυτών ποιημάτων. Με την επόμενη ποιητική του εργασία (*Φθινόπωρο στην κόλαση*, 1938) εμπλουτίζει και ανανεώνει τη γραφή του. Έτσι, παρόλο που σε μερικά σημεία παραπέμπει στον γλωσσικό αισθησιασμό του σεφερικού «Ερωτικού Λόγου», κυρίως συνδιαλέγεται με τον ραγισμένο κόσμο του ώριμου Καρυωτάκη και του πρώιμου νεοτερικού Σεφέρη (βλ. ενδεικτικά το «Ελεγείο των αποτυχημένων») αλλά και με το περίπου ομότιτλο «καταραμένο» και ανατρεπτικό έργο του Rimbaud *Μια εποχή στην κόλαση* (1873). Με ουσιαστικές μετατοπίσεις προς τον ελευθερωμένο και τον ελεύθερο στίχο, με γραφή σαφώς διαφοροποιημένη από την καθαρή και συμβολική γλώσσα της προηγούμενης συλλογής, διαγράφεται ένας απρόσωπος και άφωνος ομιλητής με πηλίνα χέρια, που παρομοιάζεται με νευρασθενικό πουλί του ωκεανού ή σαν μια φευγαλέα λάμψη, μια ασήμαντη κουκκίδα μέσα στο αχανές σύμπαν. Το στοιχειωμένο κοράκι του Poe και ο διχασμένος Ντόριαν Γκρέι του Wilde, ο νεκρός Άδωνις και συφυλιδικές τραγουδίστριες, πετρωμένα καράβια και σπασμένα αγάλματα, γυμνές κάμαρες και υποψήφιοι αντόχειρες συναπαρτίζουν το ποιητικό τοπίο του έργου.

Η νεοτερική στροφή του Κράλη επιβεβαιώνεται και διευρύνεται με την τρίτη, περισσότερο ώριμη και τεχνολογικά πιο συγκροτημένη συλλογή του με τον τίτλο *Επιτάφιος του πληρώματος* (1946). Εδώ επεκτείνεται η συνομιλία του ποιητή με τον νεοτερικό Σεφέρη του *Μυθιστορήματος*, αλλά και απευθείας με την *Έρημη χώρα* του Τ. S. Eliot (βλ. ενδεικτικά, «Ευμενίδες», «Άκουσα μέσα στη νύχτα...» και «Επιτάφιος του πληρώματος»). Η χαμένη αγάπη και οι αποστεγνωμένες ψυχές που υποφέρουν σε ασφυκτικές πολιτείες, τα αδιέξοδα ταξίδια με ακυβέρνητα καράβια και με νεκρούς συντρόφους, καθώς και η θέληση για την αιώνια επιστροφή και ενσωμάτωση στην αρχέγονη θάλασσα συνιστούν ένα ευδιάκριτο και τυπικό σκηνικό του μοντερνισμού. Σε αρκετές περιπτώσεις η γραφή του Μ. Κράλη τείνει να γίνει ηθελημένα κρυπτική και «δύσκολη», αλλά δεν παύει να είναι από τις πιο σημαντικές στιγμές στην ποίησή του. Η όψιμη και μάλλον ισχνή από ποσοτική άποψη μεταγενέστερη παραγωγή του («Επτά σφραγίδες στο νερό», 1971· *Γεύση θανάτου*, 1974 και *Εντάφιον έαρ*, 1984) θεματικά πλουτίζεται από την εθνική τραγωδία της Κύπρου και από ένα οικογενειακό δράμα, αλλά δεν προσθέτει και πολλά πράγματα στην ποιότητα του πρώιμου έργου του.

Ο Κώστας Μόντης (1914) πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα με το πρωτόλειο — και σιωπηλά αποκηρυγμένο από τον ιδιον — βιβλίο του *Με μέτρο και χωρίς μέτρο* (1934). Εδώ συναντώνται σε σπερματική μορφή μερικά γνωρίσματα της γραφής του Μόντη· η τεχνική της παρένθεσης, που λειτουργεί ως δεύτερη φωνή, ως ένας αντίλογος ή βουβός και ανατρεπτικός λόγος στο πλαίσιο της βασικής αφήγησης, καθώς και η ανάληψη, παιχνιδιάρικη διάθεση με την οποία προσεγγίζονται θέματα όπως ο έρωτας και οι καθημερινές, ασήμαντες όψεις της ζωής. Αλλά και στις δύο επόμενες ποιητικές συλλογές του (*Minima*, 1946 και *Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής*, 1954) κυριαρχούν τα συνήθως απλοϊκά ερωτικά τραγουδάκια· ελάχιστα κείμενα μαρτυρούν τη θεματική και εκφραστική ανανέωση του ποιητή των *Στιγμών*: Ανάμεσα σ' αυτά περιλαμβάνονται το καρυωτακικό «Ο μισθοφόρος απ' την Ατλαντίδα» και κυρίως «Οι γραμμές», όπου σε ελευθερωμένο πια στίχο η πληκτική και «ασήμαντη» Λευκωσία παραβάλλεται με την Πρέβεζα του Καρυωτάκη, και το «Είν' λίγο να προσμένεις τους βαρβάρους», στο οποίο συνδιαλέγεται εμφανώς με το ομόθεμο ποίημα του Καβάφη.

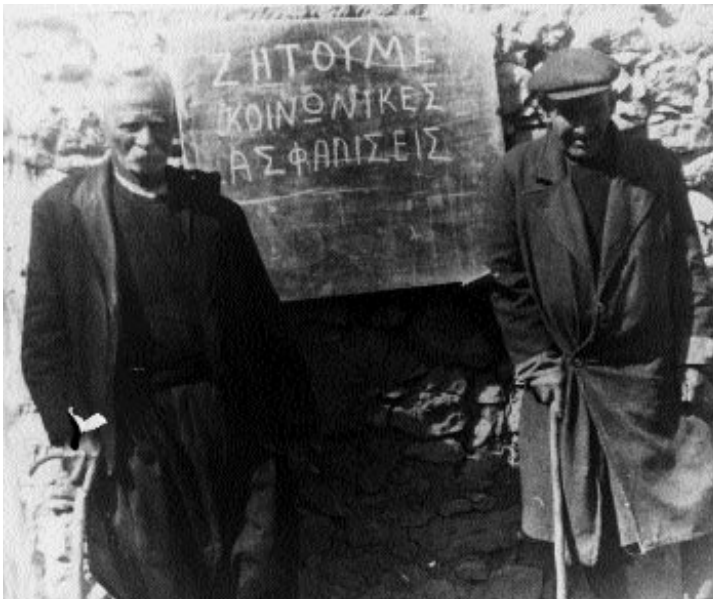
Σταθμό στην εξέλιξη της ποιητικής πορείας του Κ. Μόντη, αλλά και στη νεοελληνική ποίηση γενικότερα, αποτελούν οι πολυδύναμες *Στιγμές* του (1958· με συμπληρώματα από το 1960 και εξής), που αποτελούν τη δύναμη και ίσως την αδυναμία του ποιητή: Αν εξαιρέσουμε τα τρία συν-

θετικά *Γράμματα στη μητέρα* (1965 κ.ε.), το υπόλοιπο έργο του διασπάται σε ολιγόστιχες αλλά συνήθως ολοκληρωμένες και αποτελεσματικές ποιητικές «στιγμές». Με υπονοούμενα και αποσιωπήσεις, με ελλειπτική και απερίτη γραφή συμπυκνώνονται σε ελάχιστους στίχους ένα πλήθος από θέματα και μοτίβα που απασχολούν τον λογοτέχνη. Τα οράματα και η διάψευση του κυπριακού απελευθερωτικού αγώνα του 1955, καθημερινές και ασήμαντες όψεις της καθημερινότητας, φιλοσοφικά και υπαρξιακά προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου, ψυχικές διαθέσεις και αυτοαναφορικά σχόλια του ομιλητή αποτυπώνονται άλλοτε με χιονομορυστική διάθεση ή με καταλυτικό σαρκασμό, άλλοτε με κατασταλαγμένη θυμοσοφία ή με λανθάνουσα και ανατρεπτική ειρωνεία. Ο Μόντης συχνά συνομιλεί με ποικίλες όψεις της νεοελληνικής ποίησης, από το δημοτικό τραγούδι και την κυπριακή ποιητική παράδοση έως τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη.²⁰

Ο πρόωρα χαμένος Παντελής Μηχανικός (1926-1979) θα λέγαμε ότι προεκτείνει, από μια άποψη, την ποιητική πορεία του Μ. Κράλη. Ήδη με την πρώτη του συλλογή (*Παρακλίσεις*, 1957), που φέρει τον εύγλωττο υπότιτλο «Σημειώσεις Ημερολογίου 1952-54», φαίνεται να παραπέμπει στα *Ημερολόγια Καταστώματος* του Σεφέρη. Με νεότερη και κρυπτική γραφή υποτυπώνονται οι κρίσιμες στιγμές που διέρχεται ο τόπος. Η έρημη πόλη και η παρακμή των αισθημάτων, η ηθική έκπτωση, οι «ζάλισμένες πεποιθήσεις» και η εγωιστική περιχαράκωση αντιπαρατίθενται σε μian εκ των πραγμάτων επιβεβλημένη αγωνιστική και καταφατική στάση, όπου τα «χρυσά όνειρα» και τα «ανήμερα άλογα» της ελευθερίας προτάσσονται για τη δυναμική αντιμετώπιση των αποικιοκρατών. Ύστερα από το παράδειγμα του Σεφέρη, ο Π. Μηχανικός (και λίγο αργότερα ο Γ. Κωνσταντής) θα επαναλάβει με ανατρεπτική διάθεση το σαιξπηρικό «Welcome to Cyprus goats and monkeys» (στο μάλλον σεφερογενές ποιήμα του «Τότε που έφυγες...», που είναι γραμμένο τον Σεπτέμβριο του 1956). Με τις επόμενες ποιητικές συλλογές του (*Τα δυο βουνά*, 1963 και *Κατάθεση*, 1975), ο Π. Μηχανικός ολοκληρώνει από κάθε άποψη το έργο του. Αξιοποιώντας τη μυθική και την ιστορική μέθοδο, μέσα από διάφορα ιστορικά και πλασματικά προσωπεία, διοχετεύει τη διάψευση των οραματισμών του κυπριακού ελληνισμού και ελέγχει με δομικότητα τις ναρκωμένες συνειδήσεις που οδήγησαν στο δράμα του 1974.²¹

Στην κατηγορία των νεότερων ποιητών μπορεί να ενταχθεί και ο μάλλον παραγνωρισμένος Τάσος Στεφανίδης (1917-1997), ο οποίος κάνει την πρώτη και ίσως την πιο ουσιαστική ποιητική του εμφάνιση με τη συλλογή *Ανησυχίες* (1955). Ο ελεύθερος στίχος και η νεότερη έκφραση, η ενδοστρέφεια και ο αυτοσαρκασμός, τα σπασμένα είδωλα και η αναζήτηση του χαμένου παιδικού παραδείσου, το ερημικό τοπίο και η απομυθοποίηση αξιών, οι έντονοι διαλογισμοί και η απογύμνωση της ψυχής επιτρέπουν τη σύνδεση του έργου αυτού με τη λογοτεχνία του μοντερνισμού και με το θέατρο του παράλογου. Ας αναφερθούν εδώ τα ποιήματα «Ο φίλος μου Γιάνγκεν», μονόλογος του ομιλητή με το διχασμένο εαυτό του, και ο «Εύθυμος χειμώνας», σαρκαστικό παρालήρημα για το παράλογο της ζωής και την ηθική έκπτωση του ανθρώπου. Πολύ αργότερα (1989 και 1998) τυπώνονται άλλες δύο ποιητικές συλλογές του Τ. Στεφανίδη, που δεν προσθέτουν κάτι πιο ουσιαστικό στην πρώιμη ποιητική του εργασία.

Η πανοραμική αυτή παρουσίαση δεν εξαντλεί, βέβαια, το θέμα και αναγκαστικά σχηματοποιεί την πολύμορφη φύση και εξέλιξη των ποιητικών τάσεων και αναζητήσεων στον κυπριακό χώρο. Ασφαλώς είναι δύσκολο να συλλάβουμε μέσα από μια σημερινή σκοπιά τις ποικίλες πτυχές των ποιητικών φαινομένων μιας παρωχημένης εποχής και να ερμηνεύσουμε ικανοποιητικά τις γλωσσικές, τεχντροπικές, θεματικές και άλλες επιλογές και εκδοχές τους. Μεγάλο μέρος της ποιητικής αυτής παραγωγής ενδεχομένως να μην συγκινεί έναν σύγχρονο αναγνώστη ή και μελετητή· ωστόσο, δεν είναι ευκαταφρόνητη ούτε ανάξια λόγου. Κάθε άλλο. Ό,τι κυρίως συνάγεται από τη γενικά μακροσκοπική αυτή διερεύνηση είναι πως στο πλαίσιο των οχτώ περίπου δεκαετιών της αγγλοκρατίας εμφανίζεται μια πλειάδα Κυπρίων λογοτεχνών, που σε αρκετές περιπτώσεις καταθέτει ευπρόσωπα και κάποτε σημαντικά κείμενα. Πολλά από αυτά γοητεύουν ακόμη και σήμερα για τη στιχουργική και γενικά την εκφραστική τους αρτιότητα· άλλα σφραγίζονται από ιδεολογίες του δημοτικισμού, του σοσιαλισμού ή του αλτρωτισμού και του ελληνοκεντρισμού· και μερικά ξαφνιάζουν για την ετοιμότητα με την οποία οι δημιουργοί τους συνδιαλέγονται με επιτεύγματα και εξελίξεις της ευρύτερης νεοελληνικής και της παγκόσμιας ποίησης. Ό,τι και να συμβαίνει, σημαντικοί ή «ελάσσονες»



ποιητές της περιόδου αυτής χρειάζεται να μελετηθούν πιο συστηματικά και μικροσκοπικά, και να πάρουν τη θέση που τους αξίζει σε μια πληρέστερη Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.²²

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. ενδεικτικά, Γ. Π. Σαββίδης, *Το σπίτι της μνήμης*, Αθήνα, Σπουδαστήριο του Νέου Ελληνισμού, 1997, κυρίως, σ. 14-15, 39-47, 98-101, 118-122. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Η σύγχρονη Κυπριακή Λογοτεχνία και το πλαίσιο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: μια επαρχιακή, τοπική, περιθωριακή, περιφερειακή, ανεξάρτητη, αυτόνομη, αυτοτελής ή αυτοδιάθετη λογοτεχνία;», *Νέα Εποχή*, τχ. 3/214 (1992) 19-33. Αλέξης Ζήρας, «Η Κυπριακή ποίηση. Θεματικές, γλωσσικές και υφολογικές διαστρωματώσεις της», *Σημείο*, τχ. 4 (1996) 225-246.
2. Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Η σύγχρονη Κυπριακή Λογοτεχνία...», όπου και σχετική βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, «Πάνο στην πράσινη γραμμή» (συζήτηση των Μ. Πιερί, Σ. Παύλου, Β. Φτωχόπουλου, Ξ. Α. Κοκόλη, Γ. Πατίλη κ.ά.), *Πλανόδιον*, τχ. 21 (Δεκ. 1994) 602-618.
3. Βλ. αντίστοιχα, Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουρού & Μαριάννα Σπανιά, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 35-36. Νίτζι Eideneier, «Είναι ελληνική λογοτεχνία μόνο ό,τι γράφεται στα ελληνικά;», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 6 (Ιούλ.-Οκτ. 1997) 171.
4. Στη μελέτη αυτή εξετάζονται επιλεκτικά τα ποιητικά κείμενα που γράφονται στην κοινή νεοελληνική ή στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα. Όσον αφορά τα πολύ σποραδικά φαινόμενα στη λογοτεχνική παραγωγή των Τουρκοκυπρίων κατά την αντίστοιχη περίοδο βλ. το συνοπτικό άρθρο της Emine Adali, «Τουρκοκυπριακή λογοτεχνία», *Νέα Εποχή*, τχ. 194 (Ιαν.-Φεβρ. 1989) 60-62.
5. Για μια γενική γραμματολογική θεώρηση βλ. Λεύκιος Ζαφειρίου, *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία. Γραμματολογικό σχέδιασμα*, Λευκωσία 1991 (όπου και αναλυτική βιβλιογραφία). Βλ. επίσης, Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Κυπριακή πεζογραφία της περιόδου 1880-1960. Γενική θεώρηση», *Σημείο*, τχ. 4 (1996) 193-214· *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου και Πολιτισμού, 1997· *Λογοτεχνικές μεταφράσεις του μεζονος ελληνισμού: Μικρασία-Κύπρος-Αίγυπτος 1880-1930*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 1998.
6. Σε αυτοτελή τόμο εκδίδει δύο μεταφρασμένα ποιήματα του Byron: *Η αρά της Αθηνάς και Στροφαί προς Μουσουργίαν*, Αθήνα 1888, ενώ σειρά πρωτότυπων και μεταφρασμένων ποιημάτων του δημοσιεύει και στο περιοδικό *Ελικών*, το οποίο εκδίδει ο ίδιος στη Λεμεσό το 1910.
7. Βασίλης Μιχαηλίδης, *Απαντα*, επιμ. Π. Παρασκευάς, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987. Βλ. επίσης, Γ. Κατσούρης, *Βασίλης Μιχαηλίδης, η ζωή και το έργο του*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987. Μ. Πιερίς, *Από το μερτικό της Κύπρου*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1991, κυρίως σ. 277-285 και 349-356.
8. Δημήτρης Λιπέρτης, *Απαντα*, επιμ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1988. Βλ. και Π. Παρασκευάς, *Δημήτρης Λιπέρτης, η ζωή και το έργο του*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1988.
9. Παύλος Λιασιδής, *Απαντα*, επιμ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, τόμ. 1, Λευκωσία, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, 1997. Βλ. επίσης, Γ. Μολέσκis, *Παύλος Λιασιδής, η δύναμη του ποιητικού ταλέντου*, Κύπρος 1995.
10. Για το θέμα αυτό βλ. κυρίως τη συστηματική εργασία του Κ. Γ. Γιαγκουλλή *Οι ποιητάρες της Κύπρου. Προλεγόμενα, βιο-βιβλιογραφία (1936-1976)*, διδακτ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1976. Ο ίδιος μελετητής περισυνέλεξε και εξέδωσε μεγάλη σειρά τόμων με κείμενα Κυπρίων «λαϊκών» ποιητών.
11. Για την ποιητική των «μετασυμβολιστών» της λεγόμενης γενιάς του 1920 βλ. Ε. Philokyprou, *Greek Post-Symbolist Poetics*, D. Phil., Trinity 1991. Για μια πρώτη θεώρηση Κυπρίων ποιητών της αντίστοιχης περιόδου βλ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, *Κύπριοι ποιητές του μεσοπολέμου (1920-1945)*, Λευκωσία 1987.
12. Γ. Κεχαγιόγλου, «Μικρές ποιητικές φόρμες του Παύλου Κριναίου: Μερικά σχόλια», *Σημείο*, τχ. 4 (1996) 185-192.
13. Βλ. ενδεικτικά, Κ. Στεργιάπουλος, «Γλαύκος Αλιθέρης», *Η ανανεωμένη παράδοση*, Αθήνα, Σοκόλης, 1980, σ. 238-241.
14. Ξάνθος Λυσιώτης, *Απαντα*, Κύπρος 1987.
15. Κύπρος Χρυσάνθης, *Ανρικός Λόγος*, τόμ. 1-2, Κύπρος 1985. Βλ. επίσης, Ν. Παναγιώτου, *Κύπρος Χρυσάνθης: Βιβλιογραφία (1932-1980)*, Λευκωσία 1980 και Κ. Μητσάκης, *Ο ποιητής Κύπρος Χρυσάνθης*, Λευκωσία, ΕΠΟΚ, 1990.
16. Τεύκρος Ανθίας, *Ποιητικά άπαντα 1928-1962*, Λονδίνο 1962. Για μια πρόσφατη έγκυρη αξιολόγηση του έργου του βλ. Κ. Στεργιάπουλος, «Ο Τεύκρος Ανθίας ποιητής του αθηναϊκού μεσοπολέμου», *Σημείο*, τχ. 4 (1996) 137-143.
17. Θεόδωρος Πιερίδης, *Ποιητικά άπαντα*, επιμ. Γ. Φ. Πιερίδης, τόμ. 1-2, Λευκωσία, Πυρσός, 1975 και 1976. Βλ. επίσης, Αλέξ. Αργυρίου, «Θεόδωρος Πιερίδης», *Νεότεροι ποιητές του μεσοπολέμου*, Αθήνα, Σοκόλης, 1979, σ. 118.
18. Αχιλλέας Πυλιώτης, *Προσφορά*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1994. Βλ. και το σχετικό αφιέρωμα του περ. *Νέα Εποχή*, τχ. 234-235 (1995) 5-26.
19. Βλ. και *Νέα Εποχή*, τχ. 239 (1996) 7-20.
20. Κώστας Μόντης, *Απαντα*, τόμ. 1, Λευκωσία 1987 και *Ανθολόγηση από τις «Στιγμές» 1958-1975*, Ανθολόγηση Γ. Κεχαγιόγλου, Αθήνα, Κέδρος, 1978. Βλ. επίσης, Γιώργος Κεχαγιόγλου & Μιχάλης Πιερίς (επιμ.), *12 κείμενα για τον Κώστα Μόντη*, Αθήνα, Ερμής, 1984. Μ. Πιερίς, *Από το μερτικό της Κύπρου*, ό.π., σ. 219-242.
21. Παντελής Μηχανικός, *Ποιήματα*, επιμ. Θεοδόσης Νικολάου & Φοίβος Σταυρίδης, Λευκωσία, Χρυσοπολίτισσα, 1982. Βλ. επίσης τα αφιερώματα στον Π. Μηχανικό των περιοδικών *Ο Κύκλος*, τχ. 1 (Ιαν.-Φεβρ. 1980) 3-17 και *Ακμή*, τχ. 10 (άνοιξη 1992) 229-318.
22. Ευχαριστώ τους φίλους Φ. Σταυρίδη και Α. Ζαφειρίου για τη βιβλιογραφική συνδρομή τους.